

somut

30 EYLÜL 1983
70 LİRA
Yıl: 3 Sayı: 35

HAFTALIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

nasılsınız

Bir hanedan kurulup yerleşti mi, gevşemeğe koyulur hemen. Kendisini iktidara getirenlerden yüz çevirip sırtını kiralık askerlere dayama yoluna sapar. Örneğin Abbasîler böyle yapmış, yabancı askerlere dayamışlar sırtlarını.. Ama genel kokuşma, çok geçmeden, o kiralık askerlere de bulaşır: Subaylar lükse dalar, askerleri hırs bürür ve herkes kumandan olmak ister. İktidar sertleşmek zorunda kalır bu durumda: Elebaşıları idama kadar gider iş. Bu da, o iktidarın kılıcının kırılması demektir.

İBNİ HALDUN

Dünya güç dengesinin sürtüşme odağı: Lübnan

İsrail, emperyalizmin Ortadoğu'daki karakolluğunu devralmıştır. Askeri güç olarak ortaya çıkan yeni devlet, Müslüman ülkelerle kavganın tekelini eline alınca, ticaretin tatlı kârları Lübnan'ın etnik ögelerinin eline geçmiştir.

Mısırlı Senuhe renkli üslubuyla Sur ve Tir'i anlatırken, tarih öncesinin ticaretini de gösteriyordu. Fenike, hesapçılığının gücüyle, o zaman bilinebilen dünyanın bütün köşelerinde koloniler kurmuştu. Ve ticaretin kaymağı altın, yağıyordu her yanından. Bir bin yıl sonra Herodot'un belgeledikleri ise, Senuhe'yi doğrulamaktan öteye gitmiyordu. Fenike, ticaretin sağladığı olanaklarla bir düş dünyasında yaşamaktadır.

Tarih öncesinin Fenike'si, günümüzün Lübnan'ıdır. Ancak, tarihin beşbin yılı içinde, Fenike'nin Lübnan oluşuna yürüyen zaman, pek çok değişimi birlikte getirmiştir. Mısır, Fenike uygarlığına göz diktikten sonra, Babil'den, Bizans'a, Ortadoğu'ya el atabilen her imparatorluk, Fenike kıyılarında Akdeniz'i seyretmiştir. Arap'ların arkasından, Lübnan dağları Memlûkluların, Selçukluların ve Osmanlı'ların Baharat yolunu denetim altına aldıkları bir merkez haline gelmiştir. Ta ki, 1832'lere değin, Osmanlı egemenliğinin kesin biçimde sürdüğü Lübnan, Emir Beşir'in ortaya çıkmasına değin mutasarrıflığın buyruğuna bağlanmıştır. Jirji Zeydan'ın coşkun anlatısına bakılırsa, Beşir, Fransız konsolosunun da desteğiyle, Osmanlı ülkesinin ilk bağımsızlık mücahitlerinden biridir. Canpolat'ların atası, ülkesinin bağımsızlığı için yola çıkarken, İngiliz ve Fransız desteğini elbette yanında bulacaktı. Baharat yolu, sömürgelerin kilidi haline gelmişti...

YENİDEN İŞGAL...

1860'lara gelindiğinde, Fransızlar, Hıristiyanların kıyıma uğratıldığını savlayarak, kıyılara asker çıkarırlar. Lübnan özerk bir konuma gelmiştir. Fransız ve İngiliz emperyalizmi, Ortadoğu'nun denetiminde elde ettiği karakolu korumakta kararlıdır. O kadar ki, 1914'te, İttihat Terakki, Alman yanlısı bir tutum takınır takınmaz, Lübnan Fransızlar tarafından işgal edilir. 1922 yılına kadar sürecek bir Manda yönetimi kurulur. İngiliz çıkarlarıyla, Amerika'nın çıkarları da bölgede yoğunlaşmıştır. Dirsek temasının da ötesinde, pay istenmektedir. Manda altında Cumhuriyet kurulur ve etnik ögeler, ayrı devletlerin himayesine alınırlar... 1936 bağımsızlığına hazırlanan Lübnan, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden hemen sonra, de Gaulle'ün delegesi General Cahoux'un işgaliyle karşılaşır.

Ortadoğu'nun serbest pazarı (Lübnan), İsrail etkinleştikçe, ticaretin bütün olanaklarıyla donanmıştır. Ancak, zorbalığın ve sömürünün yoğunlaşmasıyla birlikte, iç savaşın yağmuru da başlamıştır.

YENİDEN BAĞIMSIZLIK...

1943'e gelindiğinde, yeniden bağımsızdır!.. Ancak, birkaç yıl sonrasının yeni bir devleti, İsrail, emperyalizmin Ortadoğu'daki karakolluğunu devralmıştır. Askeri güç olarak ortaya çıkan yeni devlet, Müslüman ülkelerle kavganın tekelini eline alınca, ticaretin tatlı kârları Lübnan'ın etnik ögelerinin eline geçmiştir. İsrail işgalini artırdıkça, yurtlarından olan Filistinliler, Ürdün'ün de kovması sonucunda Lübnan'ı sığınak edinmişlerdir. Ne var ki, Filistin'in, Ortadoğu'da bir çıbanbaşı halinde belirmesiyle birlikte, egemenlik alanlarının yeni dengelerinde, Lübnan, bütün çıkarların çeliştiği ya da uzlaştığı bir alan haline dönüşmüştür. Sovyet egemenlik alanlarının oluşmasıyla birlikte, Lübnan üzerinde de kara bulutlar belirmeye başlamıştır. Baas Partisi'nin bağımsızlıklardan sonra kazandığı etkinlikle güçlenen Sovyet hegemonyası, Mısır'da Nasır'la buluştuktan sonra daha yaygın bir alan kazanmıştır. Kazanmıştır ya, soğuk savaşın soluğu da iyice ısınmıştır. İsrail, candarmalığın gereklerini yerine getirebilmek amacıyla, Sovyet alanları genis-





somut

Lübnan Tuzak mı? Kızak mı?

Lübnan olaylarının başlangıcından günümüze en yakın ilişkiler içinde olması gereken Türkiye, suskun kalmıştır. Daha doğrusu, bütün öteki Or-

tadoğu olaylarıyla bağlantılı bir biçimde, Türkiye'nin kendi konumuyla ilişkin davranılmıştır. T.B.M.M.nde, "Kıbrıs diye bir sorun olmadığı," söylevlerinin verildiği günler de yaşanmıştır ülkemizde... Oysa aynı Türkiye, 1920'ler sonrasında komşularıyla ve özellikle de bağımsızlık yolunda yürüyen bütün bölge ülkeleriyle çok sıkı ilişkiler içinde olmuştur. 1950'lere değin, özgürlüklerini desteklemekten, ordularının kuruluşuna katkıda bulunmaya elinden ne gelirse yapmıştır.

1950'lerden başlayarak da, tam bir körlüğün ve vurdumduymazlığın kalın perdeleri arkasına çekilmiştir. Çünkü anlaşmalarının gereği olarak Türkiye'nin dünya politikası, A.B.D.nin politikası ile bütünlük göstermektedir. Ve çünkü, Türkiye'nin kalkınması için tutulan yol, A.B.D.nin katkılarıyla asfaltlanacaktır...

Her gelişmenin kaçınılmaz sonuçları ve değişimleri olacaktır. Olmuştur da... 1980'lere geldiğinde, Türkiye ekonomisi, bir yanın katkısıyla ayakta durabilmek olanaklarını yitirmiştir. Delik büyümüş, yama küçülmüştür. Yaşamsal gereksinimler için zorunlu olan döviz, yardımla, krediyle karşılanmanın çok ötelerine geçmiştir. Türkiye, kendi yağıyla kavrulmayı öğrenmek zorunluluğuyla karşı karşıyadır.

Kuraldır, daha gelişmiş olan, daha az gelişmişin ensesine binecektir. Yıllar boyu, Batı'ya ihracat yaparak gelişeceğine inanan Türkiye, koşulların getirip dayadığı bu açmazda, tarihin hükmüne uymaktan başka çare bulamamıştır. Başını kaldırıp, bakışlarını bölgesine çevirecektir. Çevirir çevirmez de, kendi yağıyla kavrulabileceğini görmüştür. Bu bir başlangıçtır. Ve her başlangıç gibi, ilkin yaşam kavgası verecektir, sonra yerleşme sarsıntısı geçirecektir ve daha sonra da derinleşecektir.

Ama, bütün bu zorunluklar, zincirleme zorunlulukları da ardarda getirecektir. Ekonomik ilişkilerin hemen ardından, politik ilişkilerin yükselmesi kaçınılmazdır. Bölge iki süper devletin çekişmesinden ötürü sürekli kanayan bir çıbanbaşıdır. Olmasa bile, yeni ekonomik ilişkilerin gereği olarak, üçüncü devlet biçiminde yanaşan Türkiye'nin, kaşıya kaşıya çıbanbaşı haline getirmesi zorunludur. Hazır uyuşmazlıklar bu zorunluluğu belli ölçüde ortadan kaldırdığı oranda, daha karmaşık ve daha güç zorunluluklar doğurmaktadır. Çünkü iki süperin arasında üçüncü olabilmek tarihin öğrettiğine göre olağan üstü güçlükleri de birlikte getirmektedir. En azından başlangıç döneminde, iki yanın da olurunu almak gerekir. Ama her olur bir sınırı getirdiğinden, zaman içinde sınırları zorlamak da gerekecektir. Gerektiği anda, akıl almaz oyunlarla, aşılması olanaksız engellerle karşılaşılacaktır. Diretmek zorunda olan Türkiye bütün bu olumsuzlukları aşmaya zorunludur. Bunun için de, Lübnan tuzağına belki de isteme den girecektir. Ne var ki, büyüklüğünü kanıtlamak isteyen her ülke için, her tuzak aynı zamanda bir kızak ödevi de yapabilir. Tıpkı her kızağın bir tuzağa düşmesi olasılığı gibi... Bunun bedelini zaten çok acı çeken Lübnan halkının ödediği ölçüde, Türkiye'nin emekçilerinin de ödemesi bir zorunluluk gibi görünmektedir...



Lübnan'da çatışmalara ABD askeri de katılıyor.

Şehir Tiyatroları 1 Ekim'de perdelerini açıyor

Şehir Tiyatroları, 1 Ekim 1983 cumartesi günü 1983-84 dönemi için perdelerini açıyor.

Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu cuma-cumartesi Shakespeare'in **Macbeth,** çarşamba, perşembe, pazar günleri Beaumarchais'nin **Figaro'nun Düğünü** adlı oyunlarını sergileyecek. Her iki oyunu Nedret Denizhan yönetti. Macbeth'in dekor ve giysilerini Metin Deniz, Figaro'nun Düğünü'nü Nilgün Gürkan hazırladı.

Fatih Şehir Tiyatrosu'nda Aytaç Yörükaslan'ın yönettiği, Reginald Rose'un yazdığı **On İki Öfkeli Adam**'ını cuma, cumartesi; Erol Keskin'in çevre düzenlemesi ile yönettiği Arthur Miller'in **Hepsi Oğlumdu** oyunu çarşamba, perşembe, pazar günleri oynanacak.

Üsküdar Şehir Tiyatrosu'nda, Recep Bilginer'in yazdığı Engin Gürmen'in sahnelediği **Sevdiğim Adam** oyunu cuma, cumartesi; çarşamba, perşembe, pazar Aytaç Yörükaslan'ın yönettiği Necati Cumalı'nın **Susuz Yaz** adlı oyunları sergileniyor. Susuz Yaz'ın dekor ve giysilerini Ersin Satgan, Sevdiğim Adam'ın dekor ve giysileri Aydoğmuş tarafından hazırlandı. Kadıköy Şehir Tiyatrosu'nda Georges Feydeau'nun **Şimdi Sırası mı?** adlı oyunu cuma, cumartesi ve pazar günleri oynanacak. Oyunu Feridun Karakaya yönetti.

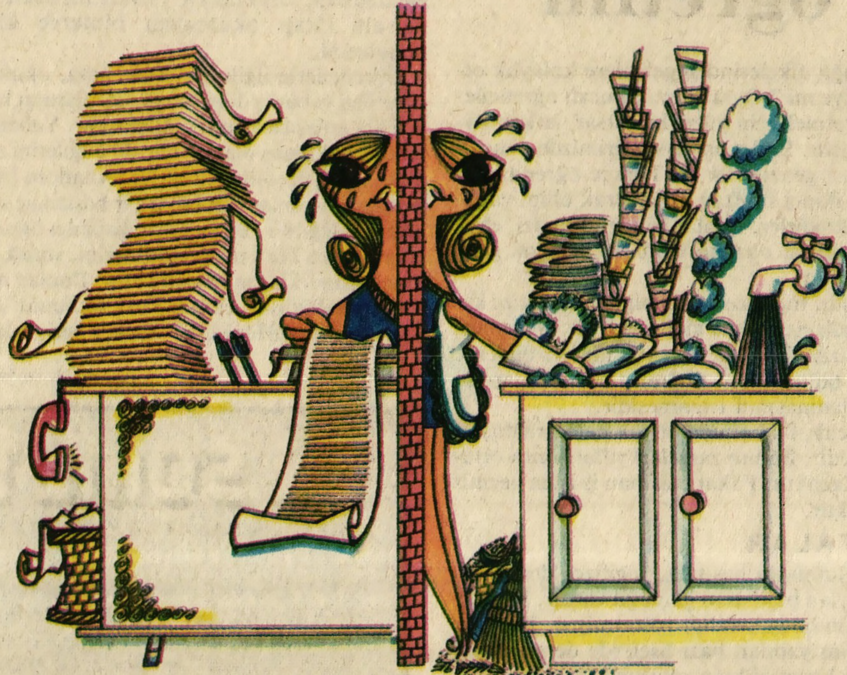


Nargile İçen Adam, **Nurullah Berk** *60x93, Yağlıboya Tuval*

"D" Grubu'nun kuruluşunun 50. yıldönümü

(Ayla Ersoy'un yazısı 2. sayfamızda)

(Ayla Ersoy'un yazısı 2. sayfamızda)



"İşsizlikten en çok kadınlar etkileniyor"

(Sedat Ağralı'nın yazısı 4. sayfamızda)

...edikçe, kendi sınırlarını genişletmeye başlamıştır. Çevresindeki devletlerin hemen hepsiyle savaşa savaşa, bütün bir Arap dünyasının düşmanlığını kazanmıştır. Bu durumun, Lübnan'ı etkilemesi kaçınılmazdır. Ortadoğu'nun serbest pazarı, İsrail etkinleştikçe, ticaretin bütün olanaklarıyla donanmıştır. Ancak, zorbalığın ve sömürünün yoğunlaşmasıyla birlikte, iç savaşın yağmuru da başlamıştır.

A.B.D. Kamil Şamun'un çağrısı üzerine 1958'de, Lübnan İçsavaşında taraf olarak indirme yapmıştır. Almanya'daki birliklerinden ayırdığı askerlerini, zamanın Genelkurmayına haber bile vermeden Türkiye topraklarını kullanarak, savaşı söndürmüştür. Ne var ki, çıkar çelişkilerinin böylesine birbirine girdiği yerde, hiç bir itfaiye gücü yangını tam söndüremez.

Söndüremediği ortaya çıkmıştır. Nasır'ın Mısır'ından, dengeleri değiştiren Sedat'ın Mısır'ına yol alındığında, Lübnan yeniden barut fıçısına dönüvermiştir. Bir yanında A.B.D. candarması İsrail ile öte yanda Sovyetler'in desteklediği Suriye, dünya güç dengesinin sürtüşme odakları olarak karşı karşıyadırlar. Çarpışan güçlerin büyüklüğü oranında acı çeken Lübnan halkıdır. Savaş sürdükçe, Ortadoğu'nun bu ticaret merkezi, kan ve gözyaşı kuyusu haline gelecek ve Mahmud Derviş'in ağıtlarına konu olmayı sürdürecektir.

Nitelik derleme "Yeni Çalışma" dizisine başladı...

Ankara'da uzun bir süredir yayınlanmakta olan Nitelik Derleme, "Yeni çalışma" dizisine başladı.

15 Eylül'de "Miron Radu Parashivescu'nun Şiir Sanatı sunusuyla "yeni çalışma" dizisine başlayan Nitelik Derleme'de düz yazılarıyla Vecihi Timuroğlu (Hasan Hüseyin'in Portresi), Selçuk Mülayim (Sanatın Tarif Edilebilmesi Üzerine), Önder Doğan (Behiç Ak'ın Karikatürü), Tevfik Şenyuva (Bir sürekli Üretim Sanatı Olarak 'Tarihsel Şiir'), Kıvılcım Vafi (Evrensel Bütüncülük Açılımı), Şiirleriyle Ali Yıldırım/Mehmet Mahzun Doğan/Mustafa Yavaş/A.Hicri İzgören/Mehmet Onay/Murat Koçak/Senih Kavlak/Tuğrul Asi Balkar, öyküsüyle, Güven Tunç yeralmaktadır.

Dergi ayda bir kez yayınlanıyor.

A.Hikmet Varlık'ın diapozitif gösterisi

Fotoğraf sanatçısı A.Hikmet Varlık yorumlamalı diapozitif gösterisini 1 Ekim 1983 cumartesi günü Balmesir'in Söğütlüpınar Köyü Kahvesinde gerçekleştirecek.

Fotoğrafta 1970 yılında başlayan Varlık, Necati İlköğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra yurdun çeşitli yerlerinde görev yaptı. Fotoğraf çalışmalarını uzun süredir eşiyle birlikte sürdüren sanatçı, kurucu üyeliğini yaptığı Basaf'tan görüş ayrılığı nedeniyle çıkarak İfsak'a geçti.

Sanatçı, Anadolu'yu toprağını ve insanını sevmekte, ona saygılı bir şekilde ürünler vermeyi yeğlemektedir. Çalışmalarında, yalın ve vurgulayıcı bir fotoğraf diliyle, insanın yüceliğini işlemekte, gerektiği zaman fonu temizlemekte, gerektiğinde ise fonu tamamlayıcı bir öğe olarak kullanmaktadır.

Bir Dolar öde, bir Arab öldür!

İki sanatçımızın fotoğrafları Hollanda'da sergileniyor

Rıza Baloğlu ve M.Emin Alkanlar Hollanda'nın Utrecht kentinde, "Bulutlar da Çiçek Açar" adlı bir fotoğraf sergisi açtılar. 22 Ağustos'ta açılan ve Kasım ortalarına dek sürecek olan sergi genç sanatçıların 70 fotoğrafından oluşuyor.

Serginin kurgusunu üstlenen Korkut Akın, "Bulutlar da Çiçek Açar"ın bir öykü bütünlüğü içinde düzenlendiğini belirtti ve "Doğumla ölüm arasındaki görece yaşamı ele alırken, sanatçı olarak savaşlara karşı tepki gösterme görevimizi yerine getirmeye çalıştık" dedi.

Utrecht'den sonra Rotterdam, Enschede, Den Haag ve Amsterdam kentlerinde yinelenecek olan sergide izleyicilere, Ömer Sabuncuoğlu, Korkut Akın ve Rıza Baloğlu'nun "Voli" adlı kısa metrajlı bir filmi de gösteriliyor. Yarı-belgesel nitelik taşıyan "Voli", Didim-Bodrum kıyı şeridine çekilmiş, Egeli bir balıkçının öyküsü. Genç sanatçıların bu yapıtları Aralık ayında da Türkiye'de sergilenecek.

G G G

Şeyh Gâlip
Gâlip Güzel
Güzel Garip

CAN YÜCEL

Livaneli ile Faranduri'nin konserleri sürüyor

Atina'daki konserleri ve çıkardıkları ortak plaktan sonra, Zülfü Livaneli ile Yunanlı sanatçı Maria Faranduri'nin işbirliği ülkelerde verdikleri konserlerle sürüyor.

Zülfü Livaneli, Maria Faranduri ve İdi Limani adlı Şili'li topluluk, ilk konserini Almanya'nın Essen kentinde verdi. 12 Eylül'de Köln, 14 Eylül'de Frankfurt ve 16 Eylül'de Brüksel'de konserler veren topluluk, 19 Eylül'de Nürnberg ve 22Eylül günü Viyana'da verdikleri birer konserle bu geziyi tamamladı.

Livaneli ile Faranduri, yeni konser programını sürdürecekler.



Necmiye Gönenli gençliğin sesini dile getiriyor. **"Bekliyorlar ki genç büyüsün, yaşlansın, müzelere girsin, kocaman insan olsun. Hattâ...hattâ ölsün!"**

(Şahap Balcıoğlu'nun röportajı 11. sayfamızda)



Elif Naci: "Şimdi nerden çıktı ise ellinci kuruluş yıldönümü için programlar hazırlanıyor, sergiler düzenleniyor. Bu bir kadirbilirlik olayıdır. Elbette güzel bir hareket, buna önayak olanları kutlamak ve kendilerine elbette teşekkür etmek gerekir. Her şeyin unutulmaya mahkûm olduğu nankör bir çağda, böyle asil bir hareket için duygulanmamak kabil mi?



"D" Grubu'nun 8 Ekim 1983 günü Tünel'de Narmanlı Yurdu'nun altındaki Mimoza mağazası'nda açtığı ilk resim sergisininüstünden 50 yıl geçti. Fotoğraf o mağazanın bugünkü halini gösteriyor.



"D Grubu"nun kuruluşunun 50. yıldönümü

AYLA ERSOY

Yenilik ve özgünlük arayışı çağlar boyu sanatta değişimi sağlayan en önemli etkendir. Yeni olan önce beğenilmez, yerilir, aşağılanır. Ancak üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra başlangıçta yadırganan, beğenilmeyen değerler, yavaş yavaş benimsenmeye başlanır ve giderek eski değerlerin yerini alır. Bu oluşum sürekli yinelenir durur. Bunu değiştirmek olanaksız. Türk resim sanatının gelişim süreci içinde de böylesi değişimler yaşanmıştır. Türk resminin gelişim evrelerinden birisi olan "D" Grubunun kuruluşunun 50. yılı bu yıl.

1933 yılında Zeki Faik İzer'in Cihangir'de Yavuz apartmanı 5. katındaki dairesinde **Nurullah Berk, Cemal Toilu, Elif Naci, Abidin Dino** ve **Zühtü Müritoğlu** zaman zaman bir araya gelerek sanat söyleşileri yaparlar. Yine bir arada oldukları böyle bir Eylül günü beraber bir sergi açmaya karar verirler. O dönemde henüz bireysel sergi açmak günümüzdeki kadar yaygın ve kolay değildir. Bunun nedenlerini belirtmeden önce, açılmış olan bu toplu serginin kitle hareketi açısından Türk resim sanatına yenilik getirmiş olduğunu vurgulamak gerekir. Birlikte sergi açmak amacı ile bir araya gelen beş ressam ve bir heykeltraş hiçbir resmi ve siyasi niteliği olmayan bir grup kurarlar. O güne dek salt Temmuz ayında okullar kapandıktan sonra, yılda bir kez olmak üzere Galatasaray'da sergi düzenlenir. Yeni bir sergi için tam bir yıl beklemek gerekir. Resim sanatı ile ilgilenen kişilerin sayısı az olduğu gibi, sergi açılabilecek galeri de yoktur. Bu koşullarda "D" grubunu oluşturan altı sanatçı, ülkedeki plastik sanatları geliştirecek, canlandıracak çözümler düşünürler. Amaçları bu durgun sanat ortamına biraz hareket getirmek, sanatı geniş halk kitlelerine tanıtmak ve sevdirmektir. Beyoğlunda Tünel başında Narmanlı yurdunun

yüzyılların birikimi olarak şekillenen bu üslupların bizim toplumumuzda temelsiz olarak uygulanışı, yani kopye edilişi Türk sanatı için hiç bir sonuç getirmemiştir. Artık Çallı'nın koyduğu sanatsal düzeni genç kuşaklar istemezler. Bu bağlamda Müstakiller Türk resmine yenilik getirmeye çalışırlar. Müstakillerin açtığı bu yolu "D" Grubu daha bilimsel olarak ele alır, Kübizm'e ve Konstrüktivizm'e yönelir ve resme hacim, plan kütle anlayışını teknik ve işçilik açısından getirir. "D" Grubu resimsel olarak yaptıklarını fikir olarak da yazı ile dile getirir. Yılda iki sergi açarken, çeşitli dergi ve gazetelerde de yapmak istediklerini açıklayan yazılarla, konferanslarla fikirlerini yaygınlaştırıp, taraftar toplarlar. Başlangıçta garip olarak karşılanan, yerilen, beğenilmeyen resimler, başta üniversite gençliği ve aydın kesim tarafından benimsenmeye başlar. İlk desen sergisinden sonra küçük boyutlu yağlıboya resimlere ağırlık verirler. O gün için resim satmaktan söz bile edilemez. Sürekli sergiier ve yazılarla seslerini yurt içinde olduğu kadar, yurt dışında da duyururlar. Moskova'da Leningrad'da sergiler açarlar. Oysa Müstakiller 1937'den sonra Anadoluya açılmış bazı kentlerde sergiler açabilmişlerdir. Leopard Levy, Güzel Sanatlar Akademisinde görev aldıktan sonra "D" Grubu üyeleri Akademiye asistan olarak alınır. Bundan sonra Akademi salonları ve Devlet galerileri "D" grubunun sergilerine açılır.

ÜSLUP BİRLİĞİ YOK

1933 yılından başlayarak 1947'ye dek her yıl olmak üzere onbeş grup sergisi açan "D" Grubu sanatçılarının, yapıtları arasında bir üslup birliğinden söz etmek olanaksızdır. Sergilerini önceden planlamadıklarını, onbeş gün içinde açılışların düzenlendiğini de biliyoruz. Türkiye'de parasız gezilebile...

d Grubu

Yağlı boya
Sulu boya
Heykel

Beyoğlu Halk evi binasında

Abidin Dino

1 - Şekil
2 - Şekil
3 - Kafa
4 - Kafa (Monotip)
5 - Nu (Monotip)
6 - Akuarel

Cemal Sait

7 - Okuyan köylüler
8 - Bir muallim portresi
9 - Nu
10 - Nu
11 - Bir kadın portresi (İspanyol)
12 - Ankaradan
13 - Yeniye bakan Ankara
14 - Model
15 - Ankara (Çankaya)

Elif Naci

16 - Sarı elbiseli kadın
17 - Pelin
18 - Yangın
19 - Gaco
20 - Poşat
21 - Perde kapanırken
22 - Eskis
23 - Ahmet Haşimın bir mısraı
24 - Natürmort
25 - Kompozisiyon

Nurullah Cemal

26 - Kompozisiyon (Mücerret unsurlar)
27 - " (")
28 - Natürmort
29 - Natürmort
30 - Mücerret Natürmort
31 - Portre

Zeki Faik

32 - Portre
33 - Nü
34 - Büyük adada
35 - Bahçe
36 - İstirahat
37 - Kompozisiyon
38 - Kar
39 - Çiçekler
4 - Natürmort
4 - Araba
4 - Natürmort

Zühtü (Heykeltıraş)

- Safo
- Leda
- Atlet torsu
- Tors
- İstirahat
- Nü

İlk davetiye

lerinden sonra yetişen genç sanatçılara yol göstermiş, geniş bir bakış açısı kazandırmışlardır.

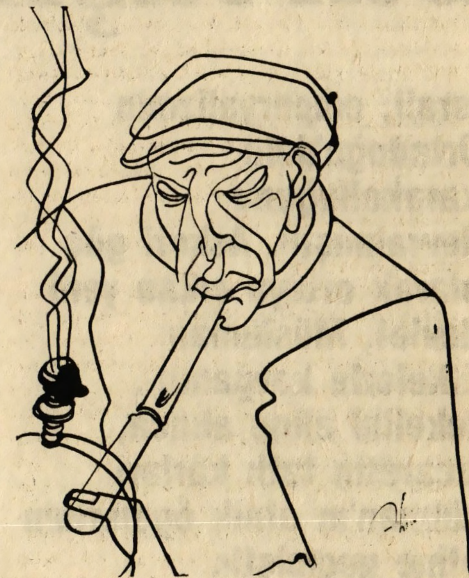
"D" Grubunun ilk kurucuları olan altı sanatçıdan Nurullah Berk ile Cemal Tollu artık aramızda değil. Abidin Dino ile Zeki Faik İzer de Paris'de yaşıyorlar şu günlerde. Diğer iki üye Elif Naci ve Zühtü Müritoğlu ile görüştük, "D" Grubu hakkında 50 yıl son-

gerekir. Biz, benim kuşak Akademide-ki o zaman adı Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi idi— öğrenci iken Birinci Cihan Harbi'nin patlak vermesi üzerine Fransa'da eğitimini yapan Çallı ve arkadaşları yurda döndüler. Bunlar her biri bir başka batılı ustanın atelyesinde çalışmış, aşağı yukarı hepsi Empresyonist olan bir gruptu. Geldiler Akademiye hoca oldular. Biz hepimiz onların öğrencileri olduk.

yaz gelecek, mektep tatile girecek, mektebin resimhanesi boşalacak ve bir sergi daha yapılabilecek. Görüp göreceğimiz buydu. Gerçi bizler, akademide öğrenci olduğumuz halde bu sergilere lütfen alınır, koridorların karanlık köşelerine resimlerimizi lütfen asılırdı. Bu duruma üzülürdük elbette.

Neyse harp bitti, akademi bitti, Arkadaşların herbiri bir başka batılı sanatçının atölyesinde çalıştıktan sonra, yurda döndüler. İlk iş artık batıda ömrünü tamamlamış olan bir Empresyonizm'e ve devam etmekte olan kötü bir akademizm'e bayrak açmak oldu. 1928'de Müstakil Ressam ve Heykeltraş birliği kuruldu. Bu topluluk birkaç sergi açtı. Halk bambaşka, şimdiye kadar görmedikleri, eskilerden büsbütün farklı bir resim sanatı ile karşılaştı ve yadırgadı. Müstakillerin bu atılışı uzun sürmedi. Mücadele etmek gerekiyordu. Resim sanatının ne olduğu, ne olmadığı halka anlatılmalı idi. 1933 senesi geldi birkaç sanatçı arkadaş sıkça sıkça buluşup, sanatın bu durgunluğundan yakınır olmuşlardı. Bir akşam Zeki Faik İzer'in evinde böyle bir toplantı yapıldı. Organize değil, tamamiyle tesadüf. Sergiler açmak, yazılar yazmak, halka resim sanatının tanıtılması için ne gerekiyorsa yapmak için faaliyete geçmeyi kararlaştırdık. "D"Grubu böylece kuruldu.

Akademizm'e akord edilmiş gözler önüne yeni ve halis bir resim anlayışı ile çıkmak istedik. O senenin Ekim ayının sekizinci pazar günü ilk sergimizi açtık. Bu tünele yakın bir şapka mağazası idi ve bu ilk sergi bir desen sergisi idi. Sergilerimiz birbirini izledi. Artık sergiler açıyor , yazılar yazıyor, konferanslar veriyor, radyo konuşmaları hazırlıyorduk. "D" Grubu o günlerin ihtiyacı olan hiçbir şeyi esirgemedi. Büyük bir faaliyet programı ile çalışıyorduk. Bu böyle onbeş yıl devam etti, sonra grup sanatçıları herbiri ayrı kar ver ayrı ... yapmış olduk-



rum. Türk sanatının yerselllikten kaynaklanması gerekir. Kökü bizde olan bir sanat var. Renk ve desen anlayışı var, Biz batıdan anahtarları alıp, kendi kapılarımızı açmalıydık. Oysa biz ne yaptık? Bir sürü Duyf'ler Matisse'ler Leger'ler yetişdik. Biz "D" Grubu olarak bir yol gösterdik. Yolu gösteren mutlak o yoldan gitmek zorunda mı? Ben "D" Grubunun ne denli savunuculuğunu yaptımsa, kökü bizde olan Türk resminin de o denli savunucusu oldum. Batı tekniğinden yararlanalım, ama özü bize ait olsun sanatımızın. Çünkü Batı sanatının kökeni Yunan ve Rönesans gibi köklü uygarlıklara dayanır. Türk Dil Kurumu nasıl Türkçeyi araştırıyorsa, Türk sanatını minyatürü , halıyı, hat ve çiniyi de inceleyerek değerlendirmek gerekir. Milletler arası tenkitçiler kongresinde bir yabancı bana " Matisse sizden daha iyi sizin motiflerinizi kullanmış" dedi. Ama ümitliyim-

(şimdi antikacı) Alt katındaki Şapkacı dükkanını kiralayarak ilk sergilerini düzenlerler. 8 Ekim 1933 Pazar günü açılışı gerçekleştirilen bu ilk sergide sanatçılar desenlerini sergilerler. Burada Rönesans kopyeleri ile çağdaş biçimcilik örnekleri bir arada görülür. Yersizlik nedeniyle buldukları şapkacı dükkanına, biçimsel bakımdan o günün koşullarına göre yenilik getiren bu resimler de eklenince "D" Grubu günün en çok sözü edilen konusu olur. Haklarında pek çok yazılar yazılır. Kimi zaman övücü kimi zaman da yerici yazılar.

NİYE "D"?

Bu gruba "D" adını kim ve nasıl vermiştir diye bir soru gelebilir aklınıza?... İlk neden Türkiye'deki resim gruplarının dördüncüsü olmaları, sıra ile 1908'de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden 1921'de kurulan Türk Ressamlar Cemiyetine geçilmiş, 1928'de Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliğini de 1933'de "D" Grubu izlemiştir. Ayrıca bir başka neden: "D" Harfinin Uluslararası alfabe'nin dördüncü harfi oluşudur. Nurullah Berk grubun isim babalığını ve çeşitli yazıları ile sanat kuramcılığını yapan üyesidir. Nurullah Berk Türkiye ile Avrupa'daki plastik sanatların o günkü durumunu karşılaştırarak, Türk plastik sanatının Avrupa'dan en az elli yıl geride olduğunu düşünür. Grubun diğer üyeleri de onunla aynı fikirdedir.

Türkiye'de Batı tekniğinde resim anlayışı 19. yüzyıl ortalarında yağlıboya ressamları ile başlamış olup, Sanayi-i NefiseMektebi bu eğitimin ilk uygulayıcısıdır. Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyit ve Çallı İbrahim ile arkadaşlarının akademik Empresyonizm'i Türkiye'de modern sanatın öncülüğünü yapmıştır.

1923'de Atatürk Cumhuriyet'i kurduktan sonra, çağdaşlaşma ve batılılaşma anlayışı her alanda olduğu gibi plastik sanatlar alanına da yansır. Kendi hesabına Avrupa'ya resim tahsiline gidip, devlet hesabına dönüştürülen sanatçılar, Fransa ve Almanya'da Batılı ressamların atölyelerinde çalışır, 1927'lerde yurda döndükten sonra, 1928'de Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliğini kurarlar. Bu cemiyet "D" grubunun Türk resmindeki konumunu belirlemek bakımından önem taşır. Mahmud Cuda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Hale Asaf, Şeref Akdik, Refik Epikman ve Hadi Bara'nın katıldığı onbeş ressam ve bir heykeltraştan oluşan bu grup içinde bir de mimar yer alır. Sedat Hakkı Eldem. Müstakiller içinde Nurullah Berk, Hale Asaf,Refik Epikman ve Mahmud Cuda yazar grubunu oluşturur. 1933'lerde kurulacak olan "D" Grubunun üyeleri de başlangıçta Müstakil ressamlar ve heykeltraşlar içindedir. Müstakillerin çalışmaları ve yılda bir düzenlenen sergileri "D" Grubu üyelerini etkilemekte ve grubun oluşmasını hazırlamaktadır.

Atatürk döneminin iki genç sanatçısı Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi, Çallı kuşağından farklı olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar hepsinin bazı ortak hedefleri varsa da -resmi geniş bir tabana yayma düşüncesi gibi- 1914'lerden beri uygulanagelen Empresyonist üslubun yayılmasına karşıt bir tavır olarak Müstakiller grubu oluşur. Empresyonistlerin renk ve ışık anlayışı yerine, resimde yeniden yapısal ögeler ağırlık kazanmakta, biçimin tekrar değer bulduğu yapıtlar görülmektedir. Müstakillerin eğilimleri realizm, ekspresyonizm ve kübizm gibi çeşitlilik gösterir ve çoğu zaman da aralarında bütünlük yoktur. Şunu da belirtmek gerekir: Batıda

giler bunlardır. Zamanla gruba yeni üyeler de katılır. Dördüncü sergi Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim ile birlikte sekiz kişi olarak açılır. Turgut Zaim iki üç sergiden sonra gruptan ayrılır. Yedinci sergiye Halil Dikmen, Eşref Üren (Empresyonist), Eren Eyüboğlu, Arif Kaptanve Salih Urallı katılarak sayı onikiye yükselir. Dokuzuncu sergide Hakkı Anlı, Sabri Berkel ve Fahrünnisa Zeid ile heykeltraş Nusret Suman'ı grup içinde görürüz. Onbeşinci sergide gruba en son katılan Zeki Kocamemi olur ve bu sergiden sonra grup dağılır. "D" Grubu üyeleri artık her biri kendi yollarında çalışmalarını sürdürürler.

Grubun ana amacı, yapıtlarda plastik sağlamlık oluşturmak, Batının modern resim tekniklerini denemek, Türk resmine çizgi, plan ve desen yapısını yerleştirmektir. Bunu da yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinin kültür politikasına koşut olarak batılılaşma düşüncesi ile gerçekleştirmek istemiş, sanat alanında batılı biçimleri deneme ve yayma anlayışını benimsemişlerdir.

O günün koşulları içinde bütün bu çabalar dar bir çevre içinde kalan sanat ortamına canlılık getirmiş, ancak bu grup içinde yer alan sanatçılar, yeni ve ilerici anlayışlarına karşın, Batı resminin biçimsel taklitçiliğinden ileri gidememişlerdir. Ulusal ile Evrensel kültür bileşimi ne yazık ki sağlanamamış, özgün bir Türk resmi ortaya konamamıştır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki kendi-



Nurullah Berk ile Cemal Tollu artık aramızda değil. Dino ile Zeki Faik İzer de Paris'te yaşıyorlar. Diğer iki üye Elif Naci ve Zühtü Müritoğlu'ile görüştük.

ra neler düşündüklerini öğrendik.

ELİF NACİ VE "O GÜNLER"

— Sayın Elif Naci "D" Grubunun kurucularından birisi olarak, Grubun kurulduğu günlerde sanat ortamının durumu nedir? Hangi nedenlerle sizi bir araya getirdi? ve "D" Grubu nasıl doğdu? O günleri bize anlatır mısınız?...

— "D" Grubu için söze başlamadan önce Plastik sanatların, özellikle resim sanatının Türkiye'deki durumuna bir göz atmamız Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Namık İsmail filan. İlk resim eğitimimizi bunlardan aldık ve resimde onların etkisi altında kaldık.

O zamanlar Türkiye'de resim sanatından söz açan yoktu. Galeri de yoktu. Sanat Dergileri de yoktu. Senede bir sergi açılır, on kuruş duhuliye ile girilir, birkaç resim meraklısı tarafından gezilir, bir ay açık kaldıktan sonra, nasıl sessizce açılmışsa öylece kapanır, birkaç şair ve yazarın gazetelerde övücü yazıları yayınlanırdı. Taaa ki öteki sene larından, Grup dağıldı artık kişisel sergiler açıyorduk.

Şimdi nerden çıktı ise Ellinci kuruluş yıldönümü için programlar hazırlanıyor, sergiler düzenleniyor. Bu bir kadir bilirlik olayıdır. Elbette güzel bir hareket, buna ön ayak olanları kutlamak ve kendilerine elbette teşekkür etmek gerekir. Her şeyin unutulmaya mahkum olduğu nankör bir çağda, böyle asil bir hareket için duygulanmamak kabil mi?..

— Sayın hocam, elli yıl sonra "D" Grubu için neler düşünüyorsunuz?

— Ben uzun yıllar savunuculuğunu yaptığım bu grup için ilk söylediklerimi şimdi burada yeniden tekrarlamak istemiyorum. Biz batı anlamında resim sanatını getirmekte ve övmektehaklı idik elbette. Ama sonuna kadar bunda ısrar etmemek, yeni bir Türk resim sanatı yaratma çabasına girmek gerekirdi. Bunu yapamadık. Hepimiz batı kopyeciliğini sürdürmekte inat ettik. "D" Grubundan beklenen, beklenmesi gereken bu değildi ve olmamalıydı. Şimdi gel de hâlâ bir savunmaya geç bakalım. İşte nalıncı keserini elimden atıyor ve bizden önce ve bizden sonra gelmişlerin haklarını vererek, getirdikleri yenilikler karşısında sevinç ve övgü duyuyorum. Bence sanat yersel olmadan evrensel olamaz. Türk resmi Alplerin ötesinde değil Torosların eteğinde dediğim için şimşekleri üzerime çektim. Yine tekrar ediyo-

bugün genç arkadaşlar, taklit etmeden yorum getiriyorlar Dilediğim bu Türk resmi yakında yaratılacak, bundan vicdanım kadar eminim, belirtileri hem de net olarak görüyorum. Genç bir ordu yetişiyor. Kökü bizde olan Türk sanatını arıyorlar, arayan bulur. Biz aramadık veya yeteri kadar aramadık.

Bugün Türk resim sanatında ne yapılmışsa "D" Grubuna ithaf etmek bence yanlış, bunu kabul etmiyorum. Başkasının atına binen çabuk iner. "D" Grubundan sonra Yeniler ve 10'lar grupları var. Onların içinden de çok iyi ressamlar yetişti. Örneğin bizim içimizde bir Nedim Günsür yoktu.

Ben "D" Grubunun savunuculuğunu yaptığım zaman, o görevini yapıyordu. Ama sanat üretmeye kalkınca Batı'ya taklit devam ettiğine göre 50. yıl bile olsa mazinin karşısında hürmetle eğilirim ama savunuculuğunu yapmam.

MÜRİTOĞLU VE "O GÜNLER"

— Sayın Zühtü Müritoğlu, "D" Grubu içinde tek heykeltraş sizsiniz. Bu gruba katılmanız nasıl oldu?

— Tek sözcükle cevap vereceğim, raslantı.

— Efendim, "D" Grubu hakkında Sayın Elif Naci'nin anlattıklarına katılıyor musunuz? Bu konuda 50 yıl sonra siz neler düşünüyorsunuz?

— Biz "D" Grubunu kurduk ama bu bir cemiyet değildi. Resmi bir kuruluş da değildi. Başkanı yok, tüzüğü, muhasebesi yok, aylık toplantıları da yoktu. Elif Naci sergi açalım der, onbeş gün içinde toplanır, sergi açardık. 15 sergi açtık sonra dağıldık, 35 yıl unuttuk, herkes kendi yoluna gitti. Şimdi 50. yılda birdenbire göklere çıkarılıyoruz, bunu ben yadırgıyorum. Bir de şu var neden "D" Grubu deyince altı kişi düşünülüyor? Sabri Berkel, Bedri, Eren — Nusret ve daha başka arkadaşlar var. Açılacak sergiler onların yapıtları ile daha zengin olmaz mı? Bizim yaptıklarımızı teşhir etmekten başka hiçbir amacımız yoktu. Batı taklitçiliği hepimizde vardı. Fakat sonra bu tavır değişti. Batı taklitçiliği Nurullah Berk'de kaldı. Aramızda batıdan kurtulma atılımı yapanlar da vardı. Örneğin CemalTollu, Bedri Rahmi gibi. Ne yazık ki genç yaşta öldüler. Bedri Rahmi başlangıçta Dufy'nin etkisinde idi, sonra değişti. Türk süsleme sanatına yöneldi.

"D" Grubu hakkında Elif Naci'ye katılıyorum. 50 yıl sonra Batı'yı taklit etmekle bir yere varamadığımızı görüyorum. Oysa ne varsa bu topraklarda var. Orta Asya'dan bu yana fiziksel ve ruhsal özelliklerimiz değişmiş olmasına karşın, bu topraklardaki herşey bize ait. Bu zengin kaynakları bizler değerlendiremedik, yeni kuşakların en iyi şekilde değerlendirmesi dileğimiz.

DİL

VEHBİ BELGİL

Bugün dilimizde kullandığımız yabancı sözcüklerin çoğunu anlam bakamından da, telaffuz bakımından da yanlış kullanmaktayız: Terorizm "terörizm" olmuştur. Koordine etmek diye bir sözcük yoktur, kordone vardır. Megali İdea, Türkçede Megalo İdea olmuştur.

Yabancı dille öğretim

Bir ulus kendi diliyle eğitim yapmazsa başka ulusların tutsağı durumuna düşer, uygarlık düzeyini genişletemez. Yabancı bir dil öğrenmek hoca işi, kitap işi, uzun ömür, sıkı sabır işidir. Bu nedenle de pahalıdır. Pahalı olan şeye ulusun geniş yığınları heveslenemeyeceği için de bilim, mutlu bir azınlığın uğraşı olarak kalır. İstatistik biliminin ünlü "Büyük sayılar yasası"na göre de bilimle uğraşan büyük zekâlar azalır. Bu da ulusun yaratıcılığını köstekler.

DÜNYADAN ÖRNEKLER

Eski büyük uygarlıklarda, bilim, ulusal dille yapılıyordu; bu yüzden, herkes bilime heveslenebiliyordu. Yunan uygarlığından önce Sümer, Mısır uygarlıkları böyle gelişmiştir. Yunan uygarlığı, Ortadoğunun bütün ülkelerinde özellikle Anadolunun çeşitli yerlerinde anadili olarak öğreniliyor, konuşuluyordu. Sonradan bunun yerini Latince, daha sonra da Arapça aldı. bu dilleri, anadili olarak bilmeyen "çok meraklılar" kendi kendilerine öğreniyor ve bilim çalışmalarına katılabiliyorlardı.

Sonradan, Avrupa'da, Hıristiyanlığın etkisiyle, bilim, hukuk, diplomasi... dili Latince oldu. Kitaplar Latince yazılıyor, andlaşmalar Latince hazırlanıp imzalanıyordu. Ancak, Katoliklik bağnaz bir din olduğu için, bilimin Hıristiyanlığın, yani dine uygun biçimde gelişmesi için baskı yapıyordu. Böyle bir bilimin bilim olması olanağı yoktu. Bu nedenledir ki, Ortaçağ, dünya biliminin karanlık çağı olarak kabul edilir.

Latince baskısı, 1348 yılında başlayan ve iki üç yıl sürerek dünya nüfusunun dörtte birini alıp götüren Veba Salgınından sonra kalkmıştır. Latinceyi öğretenler papazlardı. Salgında sağlık işleri bunlara düşüyordu. Bu yüzden de papazlar büyük sayılarda olmak üzere ölüyorlardı. Veba bittikten sonra Latince öğretecek papaz kalmadığından ulusal dille bilim yapılmaya başlandı. Uyanış döneminde bilimin birden şahlanışının bir nedeni de budur, yani ulusal dille bilim yapmadır.

Papazlar, "Latince öğretme tekeli"nin ellerinden gitmemesi için bu dilden başka bir dille bilim yapılamayacağı propagandasını yayıyorlardı. Fakat, sonradan bunun bir safsata olduğu anlaşıldı. Ve İngilizce, Fransızca, İspanyolca... gibi dillerle bilim yapıldı. Bu da bu dillerin gelişmesini sağladı.

BİZDE DE

Bizde de bilim dili, medrese dili, Arapça idi. Arapça, din dili de olduğu için bilimi de etkiledi ve bilimimizi köstekledi. Sanat da "Osmanlıca" denen Arapça, Farsça, Türkçe karışımı bir dille yapılıyordu. Tabii sanat da gelişemedi.

Bizde bilimin şahlanışı Türkçeye dönüşle başlamıştır. Bu yolla, bilim ve sanat bir avuç insanın uğraşı olmaktan çıkmış, köy kökenlilerimize kadar yayılmıştır.

Ancak, gelişme tam hızla sürerken 50'li yıllarda birden "İngilizceye hücum" modası başlamıştır. Bunda, Ortadoğu Teknik Üniversitesi başı çekmiştir. Bu üniversitede ne akla hizmet edilerek dersler İngilizce olarak okutulmaya başlanmıştır? Bilemiyorum. Ortdoğu ülkelerinden gelenlere kolaylık olsun diye mi ? Oysa dilimizi buralı öğrencilere öğretmek için güzel bir fırsat varken kaçırılmıştır. Başka üniversitelerimizde okuyan yabancı gençler ilk yıl Türkçe öğrendikten sonra ikinci sınıftan başlayarak bilim yapabilmektedirler. Bunlar içinde, dilimizi, en az bizim kadar düzgün konuşan pek çok genç tanıyorum.

Şimdi, İngilizce ile öğretimi liselerimize kadar indirme yoluna gidilmektedir. Nedenlerden birisi, bu dilde her konuda yüzbinlerce kitap bulunması ve öğrencilerin bunlardan yararlanmasının istenmesidir.

Ancak, bu konuda büyük hatalara düşülmektedir. Bunun zararları yıllar sonra ortaya çıkacaktır. Fakat o zaman iş işten geçmiş olacaktır.

HATALAR

• Hataların başında, İngilizce ders verecek insan bulmanın güçlüğü vardır. Bu güçlük şimdiden kendini göstermiştir. İngilizce öğretim yapılan bazı liselerde derslerin bir kısmı hocasızlıktan okutulamamaktadır.

Yabancı hoca kendi ana dili ile ders vereceğinden rahatlık içinde olacaktır. Ancak, onlar ayarında İngilizce ders verecek Türk hoca bulmak olanaksız derecede güçtür. O zaman yarı Türkçe, yarı çeviri, acaip bir dille öğretim yapılacaktır. Ortadoğu Teknik Üniversitesine eleştirilerden biri de, hocaların "Tarzan İngilizcesi" ile ders verdikleridir.

• Hata, öğrenciler açısından çeşitlidir ve bu konuda, işin kolayına kaçılıp varsayımlardan faraziyelerden yola çıkılmaktadır. Şöyle:

Öğrencilerin yüzde doksanı, hattâ doksan beşinin, mesleklerine ait kitapları okuma ateşi ile yandıkları farzedilmektedir. Oysa, bunlar, derste tuttukları notlarla yetinmekte, meslek yaşamlarında da bu bilgilerle yetinmektedirler. Dil bildikleri halde mesleklerine ait kitap okumayan binlerce kişi tanıyorum.

Öğrencilerle ilgili ikinci bir hata, okulda öğretilen yabancı dille, bilim kitaplarının kolaylıkla anlaşılacağının sanılmasıdır. Yabancı liselerde okumuş olanlar bile dil bilgilerini zamanla geliştirebilmektedirler. Anadolu liselerinde okuyanlar için böyle bir başlangıç söz konusu değildir. Biraz önce, yabancı öğrencilerin önce Türkçe öğrendiklerini, sonra bilime başladıklarını söylemiştim. Bunlar bunu yapabiliyorlar, çünkü Türk toplumu içinde yaşıyorlar. Her yerde Türkçe işitiyorlar.

Devamı 8. sayfada

yazko **SOMUT**
HAFTALIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

Yıl: 3
Sayı: 35
Fiatı: 70 Lira
Tarih: 30 Eylül 1983

S.S. Yazar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi-YAZKO adına Sahibi ve Genel Yayın Müdürü: Erol Toy / Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Hayati Asılyazıcı / Müessese Müdürü: Hayri Eroğlu / Teknik Yönetmen: Refik Sinan / İlan Müdürü: Nuri Dikaç / Ankara Temsilcisi: Ali Alkan İnal / Yönetim Yeri: Türkocağı Caddesi No: 17 Kat: 2 Cağaloğlu / Yazışma ve Havale Adresi: YAZKO, P.K. 442 Sirkeci, İstanbul / Telefon: 522 78 45 / Abone Koşulları: 6 aylık: 1750 lira, 12 aylık: 3500 lira / Yurtdışı için iki katıdır / İlan sayfalarında santim / sütun: 800 lira, diğer sayfalarda santim / sütun: 1000 lira (İlanlar için sütun eni 3 cm'dir) / Dizgi film, ofset hazırlık: Çağdaş Yayıncılık ve Basın Sanayii A.Ş. / Baskı: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş. / Dağıtım: Hürriyet Holding A.Ş.

Sanatını bilimselleştirmek isteyen bir halk romancısı: EMİLE ZOLA

AFŞAR TİMUÇİN

Zola etkileşen bir varlık olan bireyi, dışı etkileyen ve dış etkilere açık olan bireyi her türlü dış ilişkileriyle, toplumsallığının bütün boyutlarıyla anlatmaya girişir. Bunun için onu ortamında ele alır, tüm bağıntılarıyla, bağlantılarıyla ele alır.

Bazı adlar çabuk parlar, hızla unutulur. Zola adı da gönüllerde, özellikle toplumcuların gönüllerinde birden saltanat kurdu, sonra beklenmedik bir hızla belleklerden silindi. Belleklerden silindi ama, edebiyat tarihinin baş köşesine yerleşti. O zamandan beri Zola adı modern romanın kurucuları arasında geçiyor. İlk olarak yapmak, en güzel yapmak kadar önemlidir elbette. Roman o günden bugüne çok yol aldı. Ne var ki modern romanı her aklımıza getirişimizde Balzac, Zola, Flaubert adları birer zorunluluk gibi gelir dikilir karşımıza.

Gerçekten halk yaşamını tüm boyutlarıyla, tüm girdisi çıktısıyla romana getiren ilk romancıdır Zola. Bu yüzden yapıtları az çok tarihsel belge niteliği taşır, herbiri şu ya da bu yanıyla bir folklor kaynağıdır. İnsan denilen o uçsuz bucaksız varlık biraz da karmaşık bir biçimde yerleşmiştir onun romanlarına, sorunlarıyla, açmazlarıyla, gülünçlü ve acıklı yanlarıyla yerleşmiştir. Zola kendisine çalışma alanı olarak yoksul insanlar kesimini, gelişen sanayi düzeninin getirdiği sorunlarla bunalmış insanlar kesimini seçmişti. Balzac'ta çöken burjuva sınıfının başlıca özelliklerini, Flaubert'de bu sınıfın daha çok açmazlarını, aşılmaz gibi duran sıkıntılarını buluruz. Oysa Zola'da yalnızca ve yalnızca halk vardır.

Bize halkı en iyi anlatan romancılar halktan gelme romancılardır. Ya da her romancı geldiği sınıfı, kendi sınıfını en güzel anlatır. Zola sanayi devriminin getirdiği tüm dönüşümleri açık açık görebilmiş biridir, çünkü onları en alt kesimde en acılı görünümler altında yaşamış biridir. Ona duyulan ilgi de bu yüzden büyük oldu. Toplumcu devinimlerin büyük boyutlara ulaştığı bir dönemde baştan sona toplumdan yana bir yazarın varlığı en ilgisiz insanların bile gönlünü çeliyor, kafasını kurcalıyordu. Hele iş gelip Dreyfus olayında en kabadayı tutumu almaya dayanınca Zola'nın ününe ünler katıldı. Gerçi bu son ünlenme ona biraz pahalıya geldi, bir yıl hapse, üç bin franga, bir süre de İngiltere'de sürgünde kalmaya (1898-1899) patladı.

Yapıtlarına duyulan ilgi elli altmış yılın içinde söndü gitti. Bunun başlıca nedeni yapıtlarının insan dikkatini, insan sabrını aşacak oylumudur. Topu otuz bir cilt tutan yirmi roman hangi çağdaşımızın ilgisini uyandırabilir. Ayrıca onun romanlarında, hemen tüm o dönem romancılarında ve hatta daha sonrakilerde gördüğümüz öyle bir ayrıntıya inme tutkusu vardır ki benim diyen dayanıklı insanı yarı yolda bırakır. Ayrıntılar, ayrıntılar, ayrıntılar... Bugün Balzac'ı da, Flaubert'i de, Dostoyevski'yi de, Tolstoy'u da kendimize az çok uzak duyarız. Romanların küçücük ceplere sığdığı çağdaş dünyada Zola'yı ve benzerlerini elbette en çok edebiyat tarihçileri, bir de eski edebiyat meraklıları çokca okumaktadır.

XIX. yüzyıl başları Avrupa'da Fransız Devrimi'yle gelen özgürlük bilincinin güçlüklere uğradığı, dıştan zorlandığı bir dönem oldu. "Benim istediğim halkın istediğidir" sözüyle ünlü Napoléon Bonaparte bu özgürlük bilincini istilacılığa yatkın bir ulusallık bilinciyle unutturmaya çalışıyordu. Bonaparte iktidara geçer geçmez "Devrim bitmiştir" diyerek eski defteri kapamak istemiş, bundan sonra "Fransız Cumhuriyeti" sözü ancak 1808'e kadar yalnızca paralarda korunabilmişti. Özgürlükten baskıcı tantanaya geçiş öylesine allı pullu oldu ki Fransa'nın deniz gücünü dokuz gemiye indiren Trafalgar yenilgisi (1805) bile önemsenmedi. Bonaparte'ın bu saltanatı 1815'e kadar sürebildi.

Restorasyon güçsüz kral Louis XVIII'in anayasa getirme çabalarıyla geçti, bu arada kral çeşitli güçlerin oyuncağı oldu. Bu derme çatma mutlak yönetim buz gibi eriyiverince ortaya Temmuz Mutlakyönetimi çıktı. 22-24 şubat 1848'deki işçi ayaklanmalarını İkinci Cumhuriyet (1848-1870) izledi. İkinci Cumhuriyet'i kuranlar, yurttaşlara oy hakkı tanındığını, sömürgelerde köleliğin kaldırıldığını bildirdiler, ancak işçi haklarını askıya aldılar. Süren karışıklıklar İkinci İmparatorluk (1852-1870) dönemini getirdi. Napoléon III bir plebisitle, ezici çoğunlukla imparator seçildi ve güçlü bir baskı düzeni kurdu. Ne var ki bir süre sonra mengeneler gevşemeye, güçlü bir "kargaşa düzeni" kendini göstermeye başladı.

İkinci İmparatorluk kurulduğunda Zola on iki yaşındaydı, bittiğinde de yazarlığının ilk kalfalık dönemlerinde. İkinci İmparatorluğun hızını aldığı günlerde onu yaşamın çetin koşullarıyla savaşırken görüyoruz: Ayda elli frank için doklarda günde on saat kol sallamak. Doklardan kitapçı çıraklığına yükselişi elbette gerçek anlamda bir yükseliş değildi ama bilim diye değerlendirmek istediği sanata doğru atılmış bir adımdı. Yirmi beş yaşına kadar sürdürdüğü eızikliğini, kapanıklığını, çekinikliğini hani etkiler altında, neden ve nasıl bıraktı kim bilir? Artık kitap paketlemekten arta kalan zamanlarını sayfaları sessiz sessiz doldurmakla geçiren o çekinik delikanlı değildi o, insanı ruhsal ve toplumsal yanlarıyla incelemeye kalkan bir yazardı, bir edebiyat adamıydı. Ruhbilimin felsefeden yavaş yavaş kopup apayrı bir bilim olmaya çalıştığı bir dönemde insan ruhunun derinlikleri belki de ona olduğundan çekici görünüyordu.

Zola, öğrenimi elvermese de bir bilim adamı gibi, bir bilimci gibi iş görmek istiyordu. Bilim yüzyılı olan XIX. yüzyılda böyle bir istek kimseyi yadırgatmazdı. Yirmi ciltlik Rougon Macquart'ları bu bilimcilik tutkusuyla yazdı o. Bu çevrimsel romanda, bu roman dizisinde çok büyük bir işe kalkıyor, "İkinci İmparatorluk döneminde bir ailenin doğal ve toplumsal tarihi"ni anlatıyordu. Böylesine **bilimsel** bir işin altından kalkabilmek için gündelik gözlem ve deney, yaşam gözlemi ve yaşam deneyi yetmeyecekti ona. Bir tarihçi gibi belgeye yönelmesi, belgeye dayanması gerekiyordu. Bu çevrimin ön hazırlığını ancak üç yılda bitirebildi. Gerçekte üç yıl böylesi bir çaba için hiç de uzun bir zaman değil. Çevrim 1869'da gün ışığına çıkmaya başladığında bilimsel bir savın da ucu görünmeye başlamıştı.

Bu sav Zola'yı belki biraz da gereksiz bir biçimde çokca oyalamış olan kalıtım yasalarıyla ilgilidir. Zola insan yaşamını doğru olarak yansıtma dileğiyle, kalıtım yasalarına dayanarak, apayrı özellikler gösteren aile kişilerinin gerçekte birbirine kökten bağlı, sıkı sıkıya bağlı olduğunu, yani temel ortak özelliklere sahip olduğunu göstermek istemiştir. Gerçekte bu çıkış bilimsel bir araştırma olmaktan çok, bilimsel bir inancın gösterilmesiydi ve belki de Zola'nın sıkı sıkıya bağlı bulunduğu toplumcu dünya görüşüne pek de uyarlı bir şey değildi.

Ne var ki Zola bilimcilik tutkusuyla öylesine kendinden geçmişti ki, toplumculuk inancını bile az çok geriye atıvermişti.

Zola da öbür doğacılar gibi, gerçekçiden daha gerçekçi olmaya çalışan öbür doğacılar gibi, Flaubert gibi, Goncourt kardeşler gibi, romanı bir toplumsal araştırma alanı olarak değerlendiriyordu, böylece onu bir belge bilimi olan tarih bilimine yaklaştırıyordu. Roman öbürlerinde olduğu gibi onda da toplumsal düzeyde bir insan araştırmasıydı her şeyden önce, böylelikle bir yanı tarihe kavuşurken bir yanı toplumbilime kavuşan bir araştırmaydı. Zola insanoğlunu ruhsal yanı fizyolojik yanıyla belirlenen bir varlık olarak ele alıyor —bu sav ruhbilimin bilimselleşmesini duyurur— onu yalnızca toplumsallığı içinde bir anlamı ve değeri olabilen bir dönüştürücü etkin güç olarak görüyordu.

Zola'ya göre fizyolojik bir varlık olan insan bireyi öbür insan bireyleri arasında, fizyolojik varlığa sahip öbür insanlar arasında, bir çevre içinde, bir ortamda tam tamına bir etkileme ve etkilenme gücüdür. Dıştan sürekli etkiler alır o, duyu organları sağladığı izlenimlerle ve yarattığı sunumlarla birer pencere gibi dışarıya açar onu. Bu pencerelerden gelen etkiler, renkler, kokular, ışıklar, sesler bireyi bilinçli kılarken, ona toplumsallığını da verir. Böylece Zola da her gerçekçi gibi duyu deneylerinin değerini en başta önemser, beş duyuyu bilginin temeline yerleştirir. Bu anlayışta kendi kendine kalmış birey fikrine kesinlikle yer yoktur. Yalıtık birey, tek birey, yalnız birey boş bir imgedir olsa olsa, yaşamda karşılığı olan bir şey değildir.

Zola insan yaşamını doğru olarak yansıtma dileğiyle, kalıtım yasalarına dayanarak, apayrı özellikler gösteren aile kişilerinin gerçekte birbirine kökten bağlı, sıkı sıkıya bağlı olduğunu yani temel ortak özelliklere sahip olduğunu göstermek istemiştir. Gerçekte bu çıkış bilimsel bir araştırma olmaktan çok bilimsel bir inancın gösterilmesiydi ve belki de Zola'nın sıkı sıkıya bağlı bulunduğu toplumcu dünya görüşüne pek de uyarlı bir şey değildi.



Böylece Zola etkileşen bir varlık olan bireyi, dışı etkileyen ve dış etkilere açık olan bireyi her türlü dış ilişkileriyle, toplumsallığının bütün boyutlarıyla anlatmaya girişir. Bunun için onu ortamında ele alır, tüm bağıntılarıyla, bağlantılarıyla ele alır. Zola'da hiçbir yer yoktur ki toplumsallık orada bir zorunluluk olarak duyulmasın. Bunun için romancıyı en çok ilgilendiren şey insanın yaşam koşullarıdır. İnsan koşulların yarattığı bir varlıktır, ayrıca koşulları karşısında kendini yaratan bir varlıktır, genel anlamda her an koşulları içinde yeniden yaratılan bir varlıktır. Bu fizyolojik varlığın yaşam gereksinmeleri elbette birinci derecede önem taşıyacaktır. Öyle ya, en kaba anlamda, beslenmeyen insan ölür. Yaşadığımız dünyada salt açlığın sınırlarında dolaşan insanlar vardır. İnsan doymak zorundadır ve onun doyması sorunu toplumsal bir sorundur, siyasal bir sorundur.

Bu fizyolojik varlık bu anlamda dışa iyiden iyiye bağlı olduğu gibi kendi biyolojik gereklerine de sıkı sıkıya bağlıdır. İnsan hiçbir durumda biyolojik yapısının üstüne çıkamaz, itkilerinden kurtulamaz. İnsani yanı hayvani yanıyla koşullanmış olan insan bireyi hiçbir zaman bir takım tanrısallıklara bel bağlamadan kendi sınırları içinde, kendi olağan insanlığını yaşamalıdır. Bu kendi sınırları içinde yaşamak konusu hiç de ahlaki bir sorun ortaya koymaz, koymamalıdır. Zola etten, kemikten, kandan, sinirden kişilerini hiçbir zaman birtakım ahlaki kaygılarla kahramanlaştırmayı, onu olağanüstü bir varlık durumuna getirmeyi düşünmemiştir.

Zola'nın bu gerçekten çok yönlü bilimciliği başlıca iki kaynaktan, Taine kaynağından ve daha çok da Claude Bernard kaynağından beslenmiştir. Taine de ruhbilimi bir bilim olarak görmek isteyenlerdendi. O, tüm olguları sıkı bir gerekircilik düzeninde birbirini yaratan etkenler olarak değerlendiriyordu. Claude Bernard'sa, yöntem sorunlarını yeni baştan ele alırken, bilimcilerin sık sık şu ya da bu anlamda kullandığı "deney" ve "gözlem" kavramlarına kökten açıklık getirmeye çalışıyordu. Bir kere sık sık birbirine karıştırılan bu iki şey hiç de aynı şey değildi, ayrıca bunlar gündelik yaşamdaki görünümleriyle bilimdeki görünümleri çok başka olmak gereken şeylerdi. "Deney kazanmak ve gözleme dayanmak başka, deney yapmak ve gözlem yapmak başka şeydir" diyordu Claude Bernard.

Zola için romancı da bir bilim adamı olduğuna ya da olabileceğine göre, deney ve gözlem insanı olduğuna ya da olabileceğine göre, neden deneylerini özel olarak yapmasın ve böylece sanatını bilime yükseltmesin? Roman neden en ileri anlamında bilimsel bir çalışma olmasın, bilimsel bir yapıt anlamı taşımasın? Romancı da bir bilim adamı gibi varsayımlar ortaya koyabilecek, bilim adamı gibi yasalara



KUVÂ-YI MİLLİYYE ŞİİRİ -6-

Düşünce tarihimizin yanılgılarla dolu olduğunu biliyoruz— aydınlarımızın tarihsel yanılgılarıyla_ ama, günümüz Türk şiirinin "dev"lerinden biri olan Yahya Kemal, halkının bağımsızlık kavgasına nasıl kulaklarını tıkar?

önemli şairimiz, kıyısında dövüşen Kuvâyı milliyyecileri gör(e)memiştir bile! Ne tuhaf...

Birey ile toplum değil **bireycilik**'le "toplum" karşı karşıya gelmiştir hep. İşte, bu vargının tipik örnekleri olarak önümüzde duruyor süslü sözcüklerle bezeli Faik Âli'nin, Yahya Kemal'in, Ahmet Hâşim'in güzel şiirleri.. Oysa 29 Mayıs 1919'da şöyle diyor-

ırmaktır gerçekten- kendi içinde fırtınalar kotiren bu "içli" şiirleri gözardı etmek nesnel

— **Ben dulum; Kocam şehid, bir ninem var, bir oğlum.**

lî ayaklanmalarının nedenselliğini duyumsatma çabasıdır sanki! Öte yandan, Nâzım Hikmet'in kadınlarımızla ilgili ünlü şiiriyle birlikte okunduğunda bu **açı** daha bir güçlenecektir sanıyorum.

Mehmet Emin'in millî mücadeleye önce "bu toprağın çocuğu olduğu" ve daha sonra Türkiye'yi "Türk Dünyasının en büyük



HÜSEYİN FERHAD

"Küskün" şairlerimizden biri de, Yahya Kemal (Beyatlı). Yahya Kemal'in (1885-1958) küskünlüğü Faik Âli (Ozansoy)'ninkinden çok ayrı dahası, Türk şiirinin bu gür sesli şairinin 'mızmızcılığı' tutar bu ateş yıllarında. 1876-1908 arasında emekleyen, 1980'den sonra (Durkheim'dan aldığı hızla) sıçrayıp hem siyasal, hem düşünsel bir yönelim durumuna gelen **Türkçülük**'ün söz ustası Yahya Kemal'in bu suskunluğu hâlâ şaşırtır bizi. Düşünce tarihimizin yanılgılarla dolu olduğunu biliyoruz-aydınlarımızın tarihsel yanılgılarıyla... Ama, günümüz Türk şiirinin "dev"lerinden biri olan Yahya Kemal, **halkının bağımsızlık kavgasına nasıl kulaklarını tıkar?** Önemsiz üç beş yazıdan sonra -kulağı çekilen bir çocuk gibi- **nasıl kendi kendine küser?** anlamak olası değil. Falih Rıfkı Atay (Nâzım Hikmet'le Yahya Kemal'i karşılaştırdığı bir yazısında), şunları yazmıştı bu konuda: **Dünya**, 2 Mayıs 1965)

"Yahya Kemal, Osmanlı emperyalizmi destancısı idi. Yeni Türkiye'yi doğuşundan bu yana hiçbir tarafı ile benimsememişti. Ne Türkçü, ne Türkçeci, ne de Cumhuriyetçi idi. (...) Ben yere kapanarak Atatürk'ün ayağını öpen tek adam tanırım: Yahya Kemal!

Bursa'da ilk rastlayışımda öpmüştür. Acaba Anadolu'ya gitmek üzere kendisine yollanan para ile, Eskişehir bozgunu üzerine paniğe uğrayarak, Bulgaristan'a gitmiş olduğunu unutturmak için mi idi? Öyle de olsa, tozlu ayağını öptüğü Atatürk öldükten sonra, eğer bana anlatılan doğru ise, bir Boğaziçi yalısında:

— Mustafa Kemal diye kahramanı, o zamanlar lâzım olduğu için, biz icat ettik! dememeli idi. (...)"

Yahya Kemal'i "mahkûm" etmek bize düşmez. **Aruz**'u konuşma diliyle barıştıran bu büyük şair, milli mücadele yıllarında kendinden bekleneni vermedi: Aynı siyasal düşünüşü paylaştığı aydınların bir bölümü gibi kuvâyı milliyyecilerin savaşımlarını kuşkuyla izledi gür ve uyumlu sesinin tınılarınadüşünceli başını yaslayarak...

1921-1922 yıllarında (Yahya Kemal'in yönetimindeki) **Dergâh** Dergisinde yayımladığı "Bir Günün Sonunda Arzu" şiiri ve şiir görüşünü açıkladığı "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" başlıklı yazısıyla özgün ve **'güçlü'** bir şair olduğunu kanıtlayan Ahmet Hâşim'in tutumu da Yahya Kemal'inkini andırıyor azçok. 1885'de Bağdat'da doğan Hâşim, Galatasaray Sultanisinde öğrenciyken şiirler yazmasına ve 1909'da Fecr-i Âti topluluğuna katılmasına karşın, bu kavga günlerini **bekledi** asıl özgün kişiliğini bulmak i - çin. Özellikle anlaşılmayışı yüzünden yazın çevrelerinde ilgi uyandıran "Bir Günün Sonunda Arzu"şiirinin yayımlandığı yıl, Anadolu, kızgın rüzgârın kollarında parçalanmış kanlı bir bayrak gibi çırpınıyordu. "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı yazısında, **düşünce**'yi **şiir**'den kovduğunu bekinmeyle yineleyen 'Ahmet Hâşim'in şiiri',durgun bir paran durgun bir ırmak. Yani Türk şiirinin üzerine durgun bir ırmak gibi uzanan bu du Yusuf Ziya (Ortaç), bir şiirinde:

Ey şair, uğraşma kendi derdinle
Milletin ağlayan ruhunu dinle,
Karalar bağlayan bu ay-yıldızın
Uğrunda ölüyor kardeşin, kızın
Ey şair, uğraşma kendi derdinle
Milletin ağlayan kalbini dinle

Tüm şairlerimize bir çağrıydı bu -**'sanat sanat içindir'** diye iç dünyalarına otağ kuran tüm şairlerimize. Aslında, bir şairin başka şairlere çağrısının ne denli anlamsız olduğunu hepimiz biliriz. Çünkü şairi çağıracak, onu alıp götürecek, eline silah verecek **asil güç,** ustası olduğu dizelerin damarlarında 'mevcuttur'. Onlarca ozan kanıtlamıştır bunu, bize. Bugün 'şiir yazdıklarına bile şaşırdığımız' Süleyman Nazif, Ali Ulvi, İshak Refet, Cemil Sena, Besim Atalay, Amasyalı Hikmet gibi şairliklerini çoktan unuttuğumuz nice aydın **kanayan dizeler** kazımışlardır yüreğimize gömdüğümüz kefensiz ölülerimizin ışıl ışıl yanan gözbebeklerine...

"Kanayan dizeler" dedik, **ölümsüz** dizeler değil. Ulusal Kurtuluş Savaşımızda can veren ölü canlara ölümsüz dizeler yazabilen iki şairimiz vardır çünkü yalnızca, 1919-1923'de: Mehmet Emin'le Mehmet Akif.

1919'da "Millî Ruh", "Ümit", "Mefkûre", "Vilson'a" başlıklı **sonnet**'lerle; "Bayrak Tanrım", "Türk'ün Meyusiyeti" adlı şiirleriyle millî mücadeleye katılan Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), bu yılların en çalışkan şairidir. Öte yandan, (Ziya Gökalp'i saymazsak) Kurtuluş Savaşımızdaki (**Türkçülük**'ten hareketle) "milliyetçi" bir dünya görüşüne sahip tek şairimizdir aynı zamanda: Düşünsel ve yazınsal kültürünü geliştirmek, kendini tanımak, duygularına yön vermek için uzun bir süre bocalayan Mehmet Emin.

Ben bir Türk'üm dinim, cinsim uludur,
Sînem, özüm ateş ile doludur.
İnsan olan vatanının kuludur.
Türk evlâdı evde durmaz; giderim!

dizeleriyle başlayan "Cenge giderken" başlıklı şiiriyle yankılar uyandırmıştı, tâ 1897 Osmanlı-Rus Savaşı öncesi. Servet-i Fünun şairlerinin tersine, hece ölçüsü ve anlaşılır bir dille yazılmış bu şiirinde dile getirdiği şey, **Balkan uluslarının başkaldırısıyla iyice belirginleşen Osmanlı Devleti'nin yıkılmasına** bir tepkiydi.(Akıncılık dönemlerinin uzak çağrışımları üzerine kurulu bir imdi bu şiirin böylesine sevilmesinin nedeni, belki de!) Çünkü Mehmet Emin'e göre, "Osmanlı Devleti, tüm Türkleri bir bayrak altında toplamak için tek umuttu". Aslında henüz belirsiz olan bu **Türkçü** düşünüş, Ziya Gökalp'in (1876-1924) önderliğinde ve 1908'den sonra etkin bir akım durumuna dönüşür enikonu: Türk Derneği, Türk Ocağı vb. siyasal kümelenmelerle adını duyuran bu akım, İttihâd ve Terakki Derneğindeki (daha sonra, **İttihâd ve Terakki Partisi)** 'liberal' düşünüşü **pantürkizm**'e yöneltmeyi başarmıştır.Günümüze değin sürüp gelen ırkçı akımın gelişip güçlenmesinde, (1916'dan sonra) Ziya Gökalp'in ve (Ulusal Kurtuluş Savaşından sonra da) Mehmet Emin'in (vazgeçmelerine karşın) çok önemli yeri vardır kuşkusuz. Kimilerinin yoğun imgelere, duru ve güzel söyleyişli dizelere sahip millî mücadeleyle ilgili şiirlerinin yanısıra Mehmet Emin; savaş sonrası, (yüreğindeki 'uzak mefkûre'leri bir yana iterek) **halkçı** şiirler de yazmıştır. Mehmet Emin'in Türkçü yönsemeyle kotarılmış pekçok şiirini anarken; o yıllardaki Türk köylüsünün acılarını, yoksunluğunu, ezilmişliğini dile getiren bir değerlendirme olmaz bence. Örneğin, "Anadolu" başlıklı şiirinde:

— Ne o bacı?
— Ot yiyoruz, n'olacak!...
— Tarlan yok mu?
— Ne öküz var, ne toprak.
Bugüne dek ırgat gibi didindim; Çifte gittim, ekin biçtim, geçindim. Bundan sonra...
— Kocan nerede?
— Soyun, sopun?
— Onlar dahi yoksul! Âh efendi, bize karşı İstanbul neden böyle bir sert, yalçın bir taş gibi? Taşraların hayvanlık mı nasîbi?

diye, yüzyıllardır Anadolu'da açlığa/ezince bir başkaldırıyı betimler. Ve özellikle, son üç dizesiyle de ("Âh efendi, bize karşı İstanbul/neden böyle bir sert, yalçın bir taş gibi?/Taşraların hayvanlık mı nasîbi?") Celâl dayanağı saydığı için koşarken; Mehmet Akif de, yine önce "bu toprağın çocuğu olduğu" ve daha sonra Türkiye'yi "İslâm Dünyasının en büyük ve en son dayanağı" saydığı için katıldığını.. Betimleyen vargıyı yineleyerek (bkz. Prof. Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,** İkinci Basım Ank. 1958, s. 506), geçelim **İstiklâl Marşı'**nın şairi Mehmet Akif'in millî mücadeleye değgin şiirlerine...

(Sürecek)

Doğumunun 82. yılında bir gurbet şairi

Kemalettin Kâmi Kamu



Kemalettin Kâmi Kamu kulakları komşuların ayak sesinde, başucunda "su yok" diyeni olmadan, yalnızlıklar, kimsesizlikler ortamında noktaladı yaşamını

VEDAT YAZICI

Kurtuluş Savaşımızın acılı günlerini sağlam dizelerle şiirleştirerek yürekleri serinleten, yurt güzelliklerini hüzünle şakıyan, "Gurbet" şiiriyle belleklerimizde yer eden şairimiz Kemalettin Kamu 15 Eylül 1901 doğumlu. Yaşasaydı bugün 82 yaşında olacaktı. Şairimizin bu doğum gününde yaşamını ve sanatını topluca gözden geçirerek anısına saygı sunmak amacım.

Yalnızlık, kimsesizlik kaçınılmaz yazgısıyla şiir dünyamızı aydınlatan Kemalettin Kamu özel olarak gerçekleşen ilk öğrenimi sırasında Arapça, Farsça öğrendi. 1910 yılında Erzurum Rüştiyesine girdi, daha sonra Rüştiyeyi Refahiye'de bitirdi. 1911 Trablus, 1912 Balkan savaşlarının kanayan yaraları kapanmadan 1. Dünya Savaşı başladı. Kemalettin Kamu, 1916 yılında annesiyle birlikte bir göçmen kafilesine katılarak Anadolu içlerine göç etmek zorunda kaldı. Hicretin genç yüreğinde açtığı yarayı, yurdunu bırakıp gitmenin acısını, anılarını çok geçmeden "Hicret" şiirinde dizelere dökecek, hüzünlü bir tablo oluşturacaktır: **"Gönüllerin gözyaşına inandığı bir anda,/Çok sevgili yuvamızı yadellere bıraktık,/Dirseğimi dayıyacak bir pencerem yok artık,/Elveda ey harab olan baba evi elveda..."**

Sıkıntılı bir yolculuktan sonra Bursa'ya ağabeyinin yanına gelen Kamu, Mütareke yıllarında İstanbul Erkek Muallim Mektebine girdi. Kurtuluş Savaşı bir ölüm-kalım savaşı biçiminde sürerken öğrenimini yarıda bırakarak Ankara'ya geldi, Matbuat Umum Müdürlüğü'nde Ajans memuru olarak göreve başladı. Kurtuluş Savaşı bitiminde, 1923 yılında İstanbul'a gelerek Erkek Muallim Mektebini bitirdi. Tekrar Ankara'ya Ajanstaki görevine döndü. 1933 yılında Anadolu Ajansı temsilcisi olarak Paris'e gönderilen Kemalettin Kamu oradayken Siyasal Bilgiler Yüksek Okulunu bitirdi. Dönüşünde Rize ve Erzurum Milletvekili olarak parlamentoya girdi.

Erkek Muallim Mektebinde okuduğu yıllarda şiir yazmaya başlayan Kamu, "Hayat" dergisinde "Gurbet" şiirini yayımladığında 18 yaşını süren bir genç şairdi. "Hayat" dergisinde yayımlanan birçok şiiri —Enver Naci Gökşen'in belirttiğine göre— okulun müzik öğretmeni Musa Süreyya Bey tarafından bestelenmiş, bu biçimiyle dergide yer almıştır. Ardından Kurtuluş Savaşı günleri gelip çatacak, şairimiz savaşın acı ve çekileriyle yoğrulan duygularını şiirlerinde ana izlek olarak işleyecektir. Turgut Uyar bir inceleme yazısında (Bir Şiirden, Turgut Uyar, Ada Yayınları) Kemalettin Kamu'yu "Yaratılışına uygun olmayan bir döneme raslamış olması nedeniyle yeteneği boşa gitmiş bir şair" olarak görür ve yazısını şöyle sürdürür: "İncedir, kırıkgönüllüdür, incinmelerin ve gurbetin şairidir, kenarlara kuytulara çekilmenin, silinip acı çekmenin ve bunları en güzel söylemenin şairidir aslında. Ne var ki bir savaş dönemine raslamıştır yaşamı. Ulusal Kurtuluş Savaşı başlamıştır. Savaşın dışında sayamaz, tutamaz kendini. Bir görevdir savaşa katılmak onun için."

İlk şiirlerini aruz ölçüsüyle yazan Kemalettin Kamu, asıl şiir sanatına geçtikten sonra hece ölçüsünü kullanmış, daha çok dörtlüklerle ve **koşma** biçiminde kurmuştur şiirini. Uyak konusunda titizdir. Şiir dili temiz, akıcı ve yalındır. Necmettin Esin'in dediği gibi, "Türkçesi, çağının yaşça kendisinden büyük ve küçük bütün şairlerini aşacak kadar sade ve güzeldir. Kelimeleri ev içinden, halkın dilinden seçmiştir." (Necmettin Esin, 100 Büyük Edip 100 Büyük Şair) Türk diline tutkunluğunu Dil Kurumu üyeliğiyle de pekiştiren Kemalettin Kamu yaşamının son yıllarında Türk Dil Kurumu Terim Kolu Başkanlığı da yapmıştır. Türkçeyi şiirlerinde ustalıkla kullanan şairimizin aynı başarıyı düzyazıda da gösterebileceği anlaşılmaktadır. Bu konuda Enver Naci Gökşen şunları yazar:"Bugüne kadar şair olarak tanıdığımız Kemalettin Kâmi, Hayat dergisinde nesirler de yazmıştır. Bu yazılarından anlaşılıyor ki, o, nesirde de şairliği kadar başarılıdır. (....) Nesre şiirden önce başladığı anlaşılan Kemalettin Kâmi'nin nesir denemeleri, bunları yazdığı zamanki yaşından umut edilmeyecek kadar başarılı, renkli, sanatlı ve canlıdır." (E.Nacj Gökşen, Türk Dili, 1 Mart 1957).

Savaş yıllarını konu edinen şiirlerinden sonra yurt güzelliklerini duyuran dizeleriyle de dikkati çeker Kamu. Örneğin Paris'te yazdığı "Gurbette Renkler" şiirinde gurbet duygusu yurt güzellikleriyle örtüşür: **"Doğuda kırmızı, batıda turunç,/Yanık bir yörüğü andıran bu tunç,/Bu renk aleminde ne yokki bizden,/Mavi Marmaradan, Mor Akdenizden."** "Seneler" şairimizin geçmişe özlemini dile getirir. Birbiri üzerine eklenerek yitirilen mevsimler, yıllar... Koyu bir gölge gibi çöken yalnızlık.. derin yüz çizgileriyle belirginleşen **seneler... "Beni dertlerime bırakarak tek,/Kurudu saksımda yegâne çiçek,/Ey hergün incelip çizgileşerek,/Yüzüme gölgesi vuran seneler!"**

Kamu geçen yıllarına özlem duysa da yıllarını boşa geçirmeyecek, yazın çevrelerinin aradığı bir şair olacaktır. Ne var ki, kimsesizlik duygusu peşini bırakmayacak, şiirlerinde gurbetin yanısıra kimsesizlik öğesi de kendini gösterecektir sürekli. Kamu "Kimsesizlik" başlıklı şiirinde bu duyguyu en yoğun biçiminde işleyecektir: **"Gözlerimde parıltısı bakır bir tasın, / Kulaklarım komşuların ayak sesinde. / Varsın gene bir yudum su veren olmasın, / Baş ucumda biri bana "su yok" desin de."**

Kemalettin Kamu kulakları komşuların ayak sesinde, baş ucunda "su yok" diyeni olmadan, yalnızlıklar, kimsesizlikler ortamında noktaladı yaşamını. Sanki başına gelecekleri bir önseziyle şiirlerine koymuş gibiydi. 6 mart 1948 günü Ankara'da o yıllarda otel olarak kullanılan Evkaf apartmanında bir kalp krizi sonunda yaşımını yitirdi.

Kemalettin Kamu sağlığında şiirlerini bir ayara getirip kitaplaştıramamıştır. Ölümünden sonra Rifat Necdet Evrimer "Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri" adıyla bir kitap yayımlamış ve bütün şiirleri bu kitapta toplamıştır.

Gurbet şairimiz Kemalettin Kamu, halk şiirimizin söyleyiş geleneğinden yararlandı, kendi şiir kişiliğini buldu. Az ama güzel Türkçemizin inceliklerini yansıtan yetkin şiir örnekleriyle yazınımızdaki yerini aldı. Onun kimi şiirleri bugün de tat alınarak okunabiliyor.

Kemalettin Kamu'yu, onun şiiriyle bıraktığı yurt ve insan sevgisini bir kez daha yüreğimizde duyarak anıyoruz.

---

yükseltecekti. Bu yasalara yükselme savı elbette sanatın her çeşidi için ulaşılması olanaksız bir sav olmalı. Ancak, önce de dediğimiz gibi, bilimin çok çok öne çıktığı bir yüzyılda böyle bir sav bir sanatçıya ters gelmeyebiliyordu.

Zola'nın deneye ve gözleme dayalı bilim adamlığı basit insanların, alt kesim insanlarının acıklı ya da içler acısı dünyalarına yönelmişti. Zola tüm bilimsellik savlarına karşın bu insanların ruhsal yapılarını, daha doğrusu iç dünyalarını pek de derinleştirmeden, kılcallarına inmeden ele aldı. Deyim yerindeyse, dış içi boğuntuya getiriyordu onda. Anlattığı insanlar küçük dünyaların insanlarıydı, kuytulara sığışmış insanlardı, istekleri sınırlıydı onların, gereksinmeleri en aza indirgenmişti. Böylece Zola'nın yapıtlarında bilimsel sonuçlardan çok toplumsal görünümler ortaya çıktı, yasaların yerine tablolar belirdi.

Bu tablolar bize gerçekçilikten daha gerçekçi bir tutumu, doğalcılık tutumunu getirirken ve sıradan ya da olağan insanları konu edinirken nedense daha çok sinirlileri ve hatta delileri öne çıkardı, yaşam kavgası veren insanları, savaşım insanlarını anlatmaktan çok yaşamın yükleri altında ezilip kalmışları çizdi. Böylelikle çaresizlikleri duyurdu, açmazları görüntüledi, geçmez gibi, iyileşmez gibi, yıkılmaz gibi duranı büyüterek verdi, hatta zaman zaman umuttan çok dehşeti duyurdu.

Bilim adına ne büyük tutkular geliştirmiş olursa olsun, Zola bir sanatçıydı, çağının öbür romancıları gibi doğalcılık yolunda ilerlemek isterken gerçekçilikle duyguculuk arasında sallandı durdu. Gerçekçiliğin tutarlılığı ve duyguculuğun tehlikeleri Flaubert'de olduğu gibi açık açık görünmedi onda. Flaubert bu ikilemi kendi varlığında duymuştu, oysa Zola duyguculuğa hiçbir biçimde sahip çıkmak istemedi. Ne var ki çağ o çağdı, burjuva sınıfının kendindeki duygucu yani gerçekdışıcı eğilimleri görüp korkuya kapıldığı, kendi tasarladığı olmazlıklar karşısında kendini yeniden gözden geçirmek, belki biraz da evcilleştirmek istediği bir çağdı. O çağ burjuvazinin her anlamda altın çağıydı.

Ne olursa olsun sanat alanı bilimin yöntemlerini sonuna kadar kaldırabilecek ve sonunda bilimle özdeşleşebilecek bir alan değildi. Sanat bilimle özdeşleşebiliyorsa, bilimin yanında sanata, sanatın yanında bilime ne gerek vardı? Zola hep bir sanatçı olarak kaldı, bir şair olarak hatta. Ondaki bilim tutkusu onun şair yanını öldürmeye yetmedi. Yüreğindeki o güzel insan sevgisiyle, kafasındaki o azçok bulanık toplumculukla insanoğlunu başarılı bir biçimde tanıtladı. Doğruları ortaya koyacak kadar bilimci olmadıysa da gerçekliği biraz biraz çarpıtmaktan çokça sıkıntı duymayan bir şair oldu.

Gerçekliği eğdi büktü, değiştirdi yer yer, çünkü gerçekliğe her yönelişi ayrı bir heyecan konusuydu. Bir kere yapısı bilim adamlığına tersti ya da mayasında zaten bilim adamlığı yoktu. Heyecan adamıydı o. Ele aldığı nesneleri dilediği gibi eğip büküyor, yerine göre parlatıyor, yerine göre donuklaştırıyordu. Böylece hatta gerçeklikle ilgili imgelerin yanına sanrılı imgeler koydu. Nesneye duygululuk yükleyecek kadar duygusal ya da duygucu da olsa çağının yaşamına tanıklık etti, çağının yaşamından bir şeyler taşıdı geleceğe, bizlere. Her şeyden önce ezilen insanların yanında olmak onurluluğunu ve yürekliliğini gösterdi. Kahraman olmayı başardı kısacası. 29 Eylül 1902 günü anlaşılmaz bir biçimde dumanda boğulup ölürken belki de kahramanlığını perçinledi ya da dürüstlüğünü ödedi.

Sahip olmak istediği bilime gerçekten sahip olabilseydi, en azından bir sanatçı heyecanından çok bir bilimci ussallığı gösterebilseydi belki tipleri daha canlı, tanıtlamaları daha gerçekçi olacaktı. Onun sıkıntısı sanırım tanıtmak istediği insanı bilimsel anlamda çok iyi tanımıyor olmak sıkıntısıdır. Büyüklüğü de bu insana yürekten bağlı olmasından geliyor.

100. doğum yıldönümünde Keynes

Keynesci iktisadi politika iflas mı ediyor?

SELİM BULUT

İçinde bulunduğumuz yıl John Maynard Keynes'in 100. doğum yıldönümü. İktisatçı olarak ortaya çıkışından bu yana iktisat teorisinde ve politikalarında köklü değişiklikleri beraberinde getiren Keynes, 100. yılı ve kapitalist ekonomilerin yeni sorunları karşısında keynezyen politikaların tartışılır hale gelmesi ile tartışmalar yoğunlaşmıştır.

Keynes, İngiltere'de adını duyurmaya başladığı günden itibaren kendisine "geleneksel iktisat" (Bu kavram kendisinindir. Klasik ve neoklasik iktisat için kullanılır.) teorisine aykırı görüşlerinden dolayı kuşku ile bakılmıştır. Dönemin sorunları ve bu sorunlar karşısında klasik-neoklasik teori araçlarının işlerliğini yitirmesi, II. Dünya Savaşı ortamında Keynezyen araçların zorunlu biraz da kendiliğinden uygulama alanı bulması ve uygulamada olumlu sonuçlar bu kuşkuları biraz olsun dağıtmıştır. II. Dünya Savaşı Barış Komitesinde, Uluslararası Para Konferansı'nda görevlendirilmiş; 1942'de "Lord" ünvanı ile onurlandırılmıştır. Ancak Keynes'i liberal iktisatçıların gözünde, ne lordluğu, ne de 30 yıl kapitalist ülkelerde iktisat politikası olmuş teorisi bağışlatamamıştır. 100. yıldönümünde yapılan toplantıda Friedman, onu "elitist politik felsefeci" olarak suçlamakta, "kafasındaki toplumu kamu çıkarlarıyla hareket eden kabiliyetli aydınlar yönetecekti" diye saptamakta ve entellektüel komünistleri beğendiğini ve saydığını onlarla ilişkiden kaçınmadığını ihbar etmektedir.

KEYNES'İN YAŞADIĞI DÜNYA

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın ilk çeyreği kapitalist sistemde devrevi buhranların sıklaştığı, tekellerin ve sendikaların güçlenmekte olduğu, sınıf mücadelesinin yükselmekte olduğu ve emperyalist rekabetin yoğunlaştığı yıllardır. Sonuçta gelinen I. Dünya Savaşıdır. Savaştan sonra ekonomide aynı durgunluk ve işsizlik sürmektedir. Altın Para Standardı çökmüş, 1920'lerin sonlarına doğru buhran iyice yoğunlaşmıştır. '29'da Amerika Borsası'nda başlayan buhran, kapitalist sistemi II. Dünya Savaşı'na kadar etkiler.

Bu döneme kadar Batı dünyasının iktisat teorisine yön veren teori, kapitalizmle doğmuş ve onunla gelişmiş klasik-neoklasik teoridir. 1885-1924 arasında iktisatta tartışmasız otorite Keynes'in hocası olan Marshall'dır. Keynes Genel Teoride "O klasik teori ki, bizim oluşumumuzun temeli olmuştur" demektedir.

1933'de ABD'de çalışacak nüfusun 1/4'ü işsiz, GSMH 1/3 oranında gerilemiş, dokuz bin banka iflas etmiştir. Diğer ülkelerde bundan farklı değildir. Liberalizmin "gizli eli" piyasada fonksiyonunu yapamamaktadır. Ekonomideki otomatik mekanizmalar işlememektedir. İşsizliğin ve talep yetersizliğinin

Klasik teoride devlete verilen görev: kamu düzenini korumak, özel sözleşmelerin uygulanmasını gözetmek, piyasalarda serbest rekabetin geçerli olmasını sağlamaktı. Bunun dışındaki işleri yapmaya kalktığında komünizm kokusu çıkıyordu. Bu yüzden ki, o dönemde Keynesçilik ile komünizm arasında pek fark görülmüyordu.. Batılı sistemlere Lord Keynes'le sinsice sızan bu musibet 70'lerden sonra Milton Friedman'ın önderliğinde Pinochetler, Reaganlar IMF'ler ile atılmaya çalışılıyor.

lar: Okulu bitirdikten sonra girdiği iş sınavında iktisattan kalır. Ama ona göre, komisyon üyeleri herhalde kendisinden daha az iktisat bilmektedir.

İki dünya savaşı sonrasındaki barış konferanslarına katılan Keynes, yenik ülkelerin tazminat ödemesine karşı çıkar. Ona göre bu durum aynı zamanda kazanan ülkelerin kendilerini de cezalandırmasıdır. 1925'lerde İngiltere, İngiliz Sterlin'in savaştan önceki gücünü korumak için, aynı parite ile Altın Standardına döner. Klasik maliye kurallarına göre alınmış bu tedbiri herkes alkışlar. Keynes bunu budalalık olarak niteler; ne Sterlin, ne de fiyatlar eski oranlarda olduğundan sorunlar çıkacağını önceden görür.

Keynes'in ilk teorik yazıları para üzerinedir. Kimi iktisatçılara göre "Friedman,paracılığın kara kutusunu açtığında sergilediği şey, Keynesgil paradigmanın bir versiyonu''dur. Friedman'a göre de Keynes'in en iyi kitabı Marshall'ın geliştirdiği miktar teorisi geleneğine uygun olarak kaleme alınmış olan "Monetary Reform"dur. Klasiklerde para diğer metalardan farklılığı olmayan bir ölçü birimi iken Keynes'ci teoride, gerçek fonksiyonuna kavuşur. Ancak Keynes'in paracılığıyla monetaristlerinki farklıdır.

İstihdam, faiz ve Para Genel Teorisi 1936'da yayınlandı. Yazar bu kitaba "dünyanın ekonomik sorunlar karşısındaki tutumunda geniş çapta devrim yapacak" eser olarak bakar. Piyasa fiyat mekanizmasının etkinliği tartışma konusu yapan Keynes'in en temel önermesi **"Kapitalist bir sistem, tam rekabet koşulları altında bile, kısa dönemde veri kaynakların tam istihdamını sağlayacak bir mekanizmaya sahip değildir."** Bu saptamadan sonra Keynes'in genel teoride aradığı milli geliri ya da istihdam hacmini belirleyen şeyi keşfetmek, merkezi otoritenin bilerek kontrol edebileceği değişkenleri seçebilmektir.

Keşfedilen şey taleptir. Tüketim ve yatırım talebinden oluşan toplam talep, ekonomideki kapasite kullanımını, yatırımları, dolayısıyla isitihdamı (milli geliri) belirler. Harcamalar ile gelirler arasındaki dönüşüm klasik neoklasik sistemdeki gibi sızıntısız değildir. Yatırımlar, yalnız faizin fonksiyonu değil; ondan önce sermayenin marjinal etkin-

yan sanayicilerin yatırımlarında bir düşüş yaratacağını belirtiyor.

Keynes, devletin borçlanarak kamu harcamalarını ve yatırımları artırmasını, talep boşluğunun böylece doldurulmasını öneriyordu. Bu yolla harcamaların, kredilerin, paranın devir hızının artacağını; istihdam seviyesinin yükseleceğini, beklentileri değişen yatırımcıların yatırıma yöneleceklerini ve ekonominin canlanacağını savunuyordu. Adam Smith'in gizli eli, yerini devletin açık eline bırakıyordu.

Klasik teoride devlete verilen görev kamu düzenini korumak, özel sözleşmelerin uygulanmasını gözetmek, piyasalarda serbest rekabetin geçerli olmasını sağlamaktı. Bunun dışındaki işleri yapmaya kalktığında komünizm kokusu çıkıyordu. Bu yüzden ki, o dönemde Keynes'cilik ile komünizm arasında pek fark görülmüyordu. Batılı sistemlere Lord Keynes'le sinsice sızan bu müsibet 70'lerden sonra Milton Friedman'ın önderliğinde Pinochetler, Reaganlar ,IMF'ler ile atılmaya çalışılıyor.

Batılıların yerini belirleyemedikleri Keynes'ten başka kişi var mı ki?

Buhranın ve savaşın koşullarında iktisat politikalarında Keynes'ci önerilere yer açılır. Daha Genel Teori yazılmadan Alman Nazileri kamu harcamaları, özellikle silahlanma harcamaları yoluyla 1936'da ekonomide tam istihdamı sağlarlar. İkinci Dünya Savaşı'nda savaşın zorunlu açık finansmanı ve lojistik harcamalarla devlet ekonomik faaliyetlere girer. Daha savaşın içindeyken istihdam ve üretim seviyesi düzelmiştir. Bundan sonra barış dönemlerinde de üretim düştüğü, işsizlik arttığı zaman devletin müdahalesi artar. Böylece Keynes iktisatçıların sert direncini savaşın yardımıyla aşmıştır.

Galbrith, ABD'de Keynes'ci görüşlerin yayılışını şöyle anlatır: "Keynes'in düşüncelerini anlayanlar genç iktisatçılardı. Ekonomistler genellikle üniversitelerde edindikleri bilgileri yaşamları boyunca koruyacak kadar tutumlu kişilerdir. Bu nedenle ekonomik düşüncelerde değişiklik ancak yeni kuşakların gelmesiyle gerekleşir. O günün büyük iktisatçıları Keynes'i okurlar, ederler ve hep birden yanıldığını söylerlerdi." Harvard Üniversitesi öğretim üyeleri Keynesciliğin yayılmasını önlemek için dernek de kurmuşlar.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 70'lere kadar sanayileşmiş ülkelerin iktisat politikalarına Keynesci ilkelerin hakim olduğu ve bu dönemde sağlanan büyüme, rafah, yüksek istihdam bu ilkelerin uygulanmasına bağlanır. Keynescilik, çağdaş Keynesciler tarafından daha da geliştirilmiş, siyasi platformda güçlenen sendikaları, sosyal demokrasiyi müttefik edinmiştir. Sosyal demokratların sosyal-refah devleti kavramı **Keynes Çağı, Keynes Devrimi** ile birlikte ortaya çıkmıştır.

70'lere geldiğinde Batılı ülkelerde bugün hâlâ sürmekte olan buhran uç vermeye başlamıştır. Daha önceki dönemlerde enflasyon ve durgunluk kapitalist ekonomideki buhranların iki ayrı safhası iken bu dönemde ikisi birlikte görülmüştür .Bu ülkelerin büyüme oranları negatif değerlere düşmüş, işsizlik ve enflasyon yüzde onların üzerine tırmanmıştır. Monetaristler uluslararası finans kuruluşları ve bu dönemde güçlenen liberal-muhafazakar akımlar ittifak içinde paracılığın bayrağını açmışlardır. Ekonomik politikalardan Keynes'ci ilkeler sürülmeye, ekonomik faaliyetlerden devlet atılmaya başlanmıştır. Paracı modellerin tavizsiz uygulandığı ülkeler siyasi faaliyetlerin yasaklanıp diktatörlüklerin kurulduğu Latin Amerika ülkeleridir. Tüketicilerin refah düzeyindeki büyük oranlarda gerilemelerle enflasyon seviyesi düşürülürse de işsizlik ve durgunluk sürmektedir. Bugün paracıların ekonomileri kendi ülkelerine düzenlerken yaptıklarına bakılınca Keynes'e neden tepki duydukları da ortaya çıkar.

Friedman'a göre Keynes'in teoriye ilgisi "teoriyi ekonomi politikasını şekillendirmede bir temel olarak kullanmak"tı. Bu, Keynes'in bağışlanmayan hatası. Neoklasik iktisatta teori bilim içindir, ekonomi politikalar için değil.

Paracılar eski geleneği dirilterek devlete ve ekonomistlere para arzını ayarlamaktan başka birşey bırakmazlar. Friedman bunu da istemez: "Para, merkez bankalarına veya aynı nedenle ekonomistlere bırakılmayacak kadar ciddi bir iştir." Fakat ne yazık ki bunu da piyasa yapmıyor. Paracı modelin uygulayıcısı Reagan, vergi seviyesini indirerek arz yönlü ekonomi geliştirmeye çalışıyor. Klasik Say yasası diriltilerek, talep sorunu arzın arkasına atılmaya çalışılıyor. Bir diğer temel nokta da Genel Teori'nin piyasa ekonomisinin tam rekabette de kaynakların tam kullanımını sağlamaktan uzak olduğunun gösterilmesi, firma etkinliğine gölge düşürülmesidir. Ekonomide talep sorunu ile birlikte gelir bölüşümü sorununu öne çıkarması.

Önümüzdeki yıllar iktisat teorisi yoğun tartışmalara gebe.



John Maynard Keynes'in, Gwen Raverat tarafından çizilmiş resmi.

İşsizlikten en çok kadınlar etkileniyor

SEDAT AĞRALI

Somut'un geçen sayılarında kadının uygarlık savaşımında toplumdaki **"çaresizlik"**, **"savunmasızlık"**, **"ölçüsüzlük"** yanlarını gözler önüne seren, **"feminizm"** sorununa ışık tutan yazına yer vermesi, kuşkusuz toplumsal içerikli konulara duyarlılığını vurgulamaktadır. Elbette ki, bu konularda Serpil Arıerçetin'in ve okurlarımızdan Füsun Ertuğ Yaraş'ın kadın olarak eleştirilerinde dile getirdikleri görüşlere, haklı gerekçelere, önerilere katılmamak olanaksızdır. Biz de bu saygı değer dostlarımızın yanı sıra kadının çalışma hayatındaki yerini öge olarak saptamakta yarar görmekteyiz.

Ben ona inanıyorum ki, birçok ezgi sözü

Türkiye'de tarımda ham işgücünü kadın, erkekten daha yoğun olarak oluşturuyor. Ortadoğu ve Anadolu'da kadın evinin işçisi, çocuğunun anası, ancak bununla yetinmeyip bahçe ziraati, ekin, hasat ve hayvancılık işlerinde çalıştıktan başka erkeğine de karılık görevini yapmakta.

kadınların erkeklere oranla daha düşük ücretli işlerde çalıştıkları görülmektedir. Bu durum, genellikle kadınların yaptıkları işlerin niteliğinden ileri gelmektedir. Yüksek öğrenim isteyen hizmetler bir tarafa bırakılırsa, kadınların yoğunlaştığı bankacılık ve öğretmenlik de, gerektirdikleri eğitim düzeyine oranla düşük ücretli hizmetlerdir."

YOĞUNLUK TARIMDA

ğum gibi cinsiyetle ilgili konuları ayrıntılı olarak değerlendiriyor. Ama görülüyor ki, uygulamalar yeterli sonuçlar vermiyor. Asıl olan kadınların anne olabilme fonksiyonlarını tehlikeye düşürecek işlerde çalıştırılmamaları konusudur. Kadın işçinin çocuğunu dünyaya getirebilmek için yeterli izin, istisnai beslenme, keza dinlenme hakkına sahip olması gerekir. Bu konuda da görev sendi-

çiminde katkısı oluyor.

Türkiye'nin de antlaşmalı bulunduğu (ILO) Uluslararası Çalışma Örgütü'nün 87 numaralı sözleşmesi, cinsiyet ayırımı olmaksızın, bütün işçilerin sendika kurmaya ve bu sendikalara üye olmaya hakları olduğunu belirtiyor. Bu sözleşmede yazılı haklardan kadın işçiler aynen yararlanır deniliyor. Örgütün kadın hakları ile ilgili olarak üye devletlere onaylattığı sözleşmelerde yer alan önemli maddeler özetle şöyle:

- İşe alma, eğitme, mesleki eğitim olanaklarından faydalandırma ve terfi ettirmede, cinsiyet ayırımı yapılması yasalarla önlenmeli.
- Ekonomik durgunluk sırasında bile, ka-

had safhaya çıktığı bu dönemde, İngiltere'nin ihracatındaki tıkanıklığı Maliye Bakanı Churchill ücretleri dolayısıyla ihraç fiyatlarını düşürmek yoluyla aşmayı düşünmektedir. 100 yıllık kapitalizmin tarihi düşük ücretlere, "her satıcı zorunlu olarak satın alıcıdır", "her arz kendi talebini yaratır" (Say Yasası) ilkelerine dayandıran liberalizm eksik talep diye bir olgu tanımamaktadır.

Firmalar gerekli etkinliği gösterememekte, piyasa; rasyonel kaynak dağılımını ve tam kullanımını sağlayamamaktadır. Büyük Buhran kapitalist ekonomideki her durgunluğun nedeni olarak gösterilen sendikaların güçlü olduğu ülkelerde değil de kısmen etkisiz olduğu ABD'de çıkmıştır.

KEYNES'İN ÖNERİLERİ VE GENEL TEORİ

Keynes'in elli yıllık muhalifi Nobel ödüllü Hayek'e göre, o; ne iyi yetişmiş bir iktisatçıydı, ne de başlıca kaygısı iktisadın bilim olarak kökleşmesiydi. Bir kamu kuruluşunun sınav komisyonu da Hayek'i doğru-

liğini yani beklenen fiyat ve talebe bağlıdır. Geleneksel teorinin aksine bu teoride yüceltilen tasarruf değil, tüketimdir. "Tüketimbu açık gerçeği tekrarlamaktan korkmayalım- bütün ekonomik faaliyetin tek amacı ve biricik konusudur. İstihdam olanakları toplam talep tutarı ile zorunlu olarak sınırlıdır.

Sermaye başlı başına bir varlık teşkil etmez ve tüketimden ayrı olarak bir anlam taşımaz."

İşte burjuvazinin ve onun iktisatçılarının Keynes'te sindiremedikleri bir de budur: Tüketimsiz ekonominin olmaması... O güne kadar arz tahdidli olarak sunulan ekonomilerin talep tahdidli olduğunu önce Büyük Buhran sonra da Genel Teori'de yüzlerine çarpmıştır.

Tasarrufların direkt cari yatırımlara dönüşeceğine, Keynes safsata diyordu. Bireysel tasarrufun öncelikle cari tüketimde bir azalma yaratacağını, diğer yandan bugünkü tüketime bakarak beklenen talep ve fiyatı sapta-

NELER OLUYOR NELER

Sosyal Güvenlik Bakanı Sadık Şide:

"İşverenlerden 46 milyar lira alacaklıyız"

☆ Şide "Her üç ayda bir 46 milyar lira emeklilik tazminatı ödüyoruz" dedi

İhsan TUNÇOĞLU

KÜTAHYA Sosyal Güvenlik Bakanı Sadık Şide SSK Hastanesi ve Bakanlığı'na ait kuruluşra ani denetimlerde duğunu kalan miktarın ise kamu ve özel kuruluşların borçları olduğunu açıklayan Bakan Şide devlet tahvili ve bonolarla alacaklarını garan- la köyden şehire akın önlenecektir. Sanayi ve hizmet sektöründen farklı olarak aile, sosyal yardım ve işsizlik parası uy racağız. Bu uygulama yıl kademeli olarak tarım işçisi ve çiftçiler uygulanacak. Ayrıca hükümet olarak köyle sağlık okul ve alt yap

46 milyarla neler yapılmaz neler?

Gazetelerimizde işçilerle ilgili iki habere sıkça rastlarız: İşkazaları ve SSK'nın alacakları.. Bu tür haberlerde olayın nedenine pek inilmez, çok kişiyi ilgilendirdiği için sonuçlar aktarılır o kadar.

En son, Günaydın Gazetesi'nin 21 Ağustos 1983 tarihli sayısında yine SSK'nın işverenlerden 46 milyar liralık alacağı ile ilgili bir haber vardı. Bu para süresinde ödenseydi neler yapılabilirdi, diye kabaca hesap yaptık:

Eğer onlar 46 milyar lirayı süresinde ödeselerdi,
500 işyerinde kreş açılabilirdi.
Eğer onlar 46 milyar lirayı süresinde ödeselerdi
50 tane hastahane kurulabilirdi.
Eğer onlar 46 milyar lirayı süresinde ödeselerdi,
SSK, 18 milyar liralık faizi kasasına indirecekti.
Eğer onlar 46 milyar lirayı ödeselerdi,
Üç aylık emeklilik tazminatının tümü bir defalık bu paradan ödenebilecekti.
Eğer onlar 46 milyar lirayı süresinde ödeselerdi.
70 tatil ve dinlenme sitesi kurulabilecekti.
Eğer onlar 46 milyar lirayı süresinde ödeselerdi,
25 bin işçi konut sahibi olabilecekti.
Eğer onlar 46 milyar lirayı süresinde ödeselerdi,
75 bin işçiye konut kredisi verilebilecekti.
Eğer onlar 46 milyar lirayı süresinde ödeselerdi,
Ellerine emeklilik tazminatı parası yerine devlet tahvili tutuşturulan Zonguldak maden işçilerinin ve kendilerine tazminatları demir olarak ödenen Karabük Demirçelik işçilerinin elleri para görecekti. Böylece tahviller ve demirler ucuza gitmeyecekti.

Sosyal Güvenlik Bakanı küpürdeki haberde 15 milyon kişiye hizmet verdiklerini belirtiyor. 15 milyon kişiden esirgenen 46 milyar lira, kime ve kaç kişiye hizmet ediyor. Gerçekte işçinin kendi parası olan bu 46 milyar lira ile 15 milyon kişiden yana daha neler yapılmaz neler...

bir yerde bir toplumun karakterini, iç dünyasını yansıtır.

Örneğin, bizim toplumda kadın erkek ilişkileri, Osmanlı kökenli ilkellikten kurtulmadığı için, toplumun en önemli sorunlarından birini oluşturur. Erkek, kadına yaklaşımını çözümleyip, ona şeriatın güvencesi ile egemen olmaya kalkıştığından, çağın gelişen koşulları içinde kadına karşı tavrında tutarsızlıklara düşmekten kurtulamaz. Hatta kurduğu bir dizide kadına;

"İşte kölen olayım,
İstersen öldür beni."

diyecek kadar küçülür de, kıskançlığın doruğunda ve hemen alt dizilerde;

"Başkasını seversen
asla yaşatmam seni."

diye dikleniverir.

Bizim erkeğimizin bencilliği bir yerde gelirde mantık sınırlarını parçalayıp, saçmalamanın boşluğunda sallanır:

"Ben güzele güzel demem,
güzel benim olmayınca..."

Hoppala.. neden o!..

Eğer güzel güzelse yansız her ölçüte göre güzeldir, güzellik senin yatağından geçilerek kazanılan bir doğal olgu değildir ki!..

★ ★ ★

Türkiye'de bugüne kadar, kadının çalışma hayatındaki yeri, önemi, katkısı, sosyo-ekonomik varlığı, iş ve sosyal güvencesi konusu ciddi bir sorun olarak yeterince ele alınmamıştır. Ancak, seminer, kongre ve bilimsel toplantılarda, zaman zaman konuşmacıların, **"fantazi"** konu malzemesi biçiminde gündeme gelmiştir. Oysa ülkemizde, toplam 3 milyon 807 bin dolayındaki sendika üyesi işçinin, 280 bin 600'ünü kadınlar oluşturmaktadır. Sendikalı kadın işçi sayısı, toplam içinde yüzde 7'lik bir payı tutuyor.

Türkiye'de çalışma yaşındaki kadınların ancak yüzde 45'i çalışıyor. Milli Prodüktivite Merkezi'nce yapılan araştırmalara göre, gelişmiş ülkelerde bu oran daha yüksektir. Örneğin, Amerika'da 56.7, İngiltere'de 57.3, İsveç'te 70, Norveç'te 58.5, Japonya'da 53.1, Almanya'da 48.4, Fransa'da 50.1, Finlandiya'da 54.7, Belçika'da ise 45.6. Ancak, aynı araştırmaya göre, ülkemizdeki çalışan kadınların yüzde 93'ü tarım işkolunda aile bireyi olarak iş görmektedir.

Yine aynı araştırmaya göre, Türkiye'de sanayi kesimindeki kadın işçi sayısı giderek azalıyor. Araştırmada, sigortalı kadın işçi sayısında geçen yıla göre, düşme olduğu belirtilerek:

"Bunun başlıca nedeni, işsizlikten en çok etkilenen kesimin kadınlar oluşudur" denilmektedir.

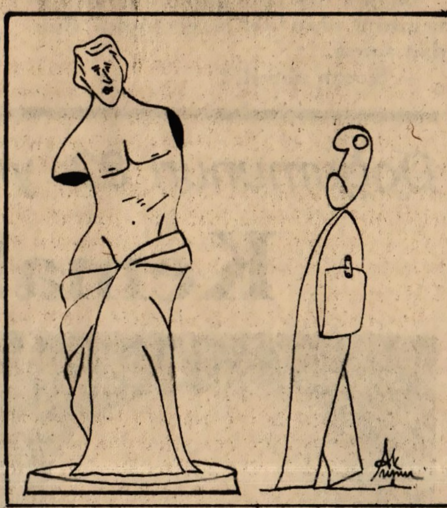
Çalışan kadınların tüm çalışanlara oranı konusunda SSK istatistiklerinde de şu bilgiler yer almaktadır:

"1965 yılından bu yana sigortalı kadın işçi sayısında yüzde 91, erkek sigortalı işçi sayısında yüzde 156 oranında artış olmuştur. 1955 yılında kadın sigortalının erkek sigortalılara oranı yüzde 13 iken, bu oran 1981 yılında yüzde 10'a inmiştir. Kadın sigortalıların tüm sigortalılara oranı 1965 yılında yüzde 12 iken 1981 yılında bu oran yüzde 9'a düşmüştür."

İş ve İşçi Bulma Kurumu Araştırma Planlama ve Koordinasyon Örgütünün **"kadınların istihdamı"** konulu araştırmasında konuyla ilgili olarak şöyle deniliyor:

"Ülkemizde çalışma hayatını düzenleyen yasalar, kadın ve erkeklerin istihdamı yönünden hiçbir ayırım getirmemiştir. Bununla beraber, genel bir karşılaştırma yapıldığında,

Çalışan kadınlarla ilgili bir diğer konu da kadınların çalışma ortamındaki haklarına erkekler kadar sahip çıkamadıkları. Gebelik, doğum gibi işe zorunlu ara vermelerini gerektiren nedenlerin, kendilerine karşı kullanılmasıyla daha küçük ücretle çalışmak du-



kalara düşüyor. Sendikalar tarafından bu haklar toplu iş sözleşmeleri aracılığı ile geliştirilebilir.

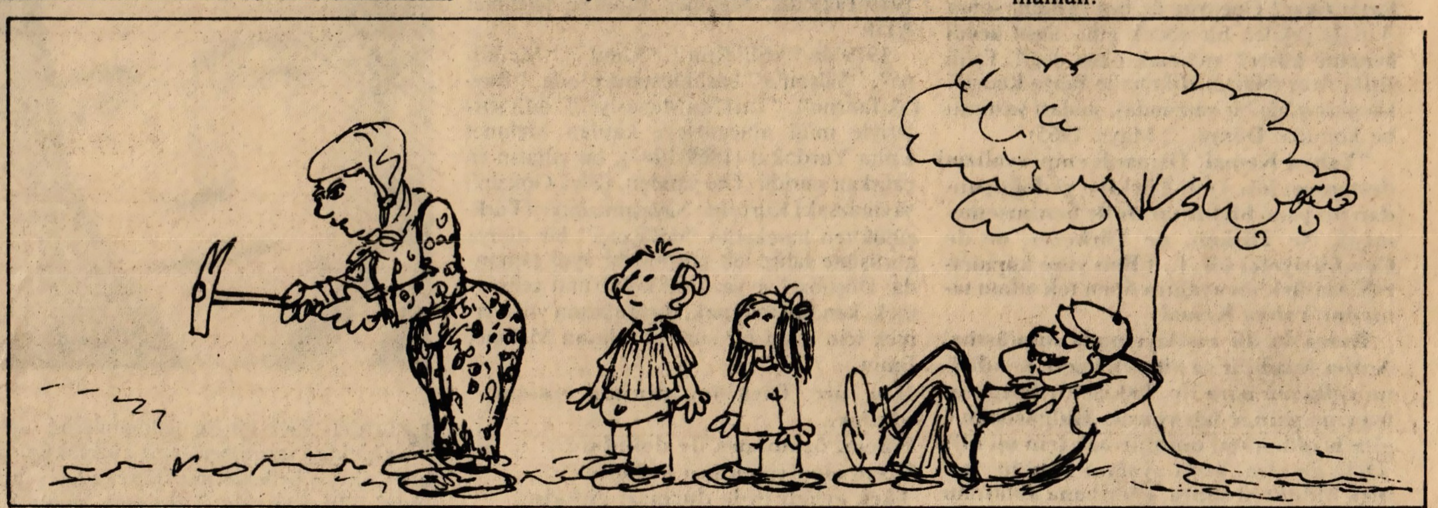
Türkiye'de tarımda ham işgücünü kadın, erkekten daha yoğun olarak oluşturuyor. Ortadoğu ve Anadolu'da kadın evinin işçisi, çocuğunun anası, ancak bununla yetinmeyip bahçe ziraati, ekin, hasat ve hayvancılık işlerinde çalıştıktan başka erkeğin de karılık görevini yapmakta.

EL VE EV SANAT ÜRÜNLERİNDE KADIN...

Bu yönüyle köy kadınının bir üretici olarak da korunması ve onun ülke ekonomisine katkısını da dikkate almak gerekiyor. Batı'da Avusturya, İskandinavya, İtalya, İngiltere ve Ortadoğu ülkelerinde, köylerde ve ilçelerde bölgesel olarak kadınların el sanatlarına yönelmesine özen gösteriliyor. Bu yönden devletçe eğitim olanakları sağlanıyor. Bunun için gezici kurslar açılıyor, araç, gereç ve eğitim uzmanları devlet tarafından sağlanıyor. Kadın ruh ve fizik yapısına en uygun yeteneğini ortaya çıkartacak işlere doğru yönlendiriliyor. Böylece, kadınların, ekonomik hayata, el ve ev sanatları ürünleri bi-

dın işçilerin haklarının kısıtlanmamasına özen gösterilmeli.

- İşsizlik ve gizli işsizlik problemi ile karşı karşıya olan ülkelerde, kadınların iş hayatındaki durumlarına özel önem verilmeli.
- Kadınlar, kızlar ve çocuklar, mesleki eğitimden, erkeklere sağlanan o' ›naklar içinde yararlandırılmalı.
- Birkaç yıl ara verdikten sonra tekrar zorunluluklar dolayısiyle çalışma hayatına dönmek isteyen kadınlara devlet özellikle iş fırsatları yaratmalı.
- Aynı çalışma koşullarına sahip daha yüksek bir göreve nakil veya tayinde, erkek ve kadın işçiler arasında ayırım yapılmamalı.
- Terfide kesinlikle eşitlik kuralı bozulmamalı.
- Hamilelik, doğum, emzirme ve tüm zorunluluklardan dolayı uygulanan izin süreleri kadın işçi çıkarlarını kısıtlayacak biçimde kullanılmamalı.
- Kadınlar anne olabilme fonksiyonlarını tehlikeye düşürebilecek işlerde çalıştırılmamalı.



rumunda kalıyorlar. Sosyal güvenlik, hatta sosyal yardımlardan bile yeterince yararlanamıyorlar. Sendikalar içinde seslerini duyuracak kadar yer almamaları, haklarını koruyamamalarının başka bir nedenini oluşturuyor.

Okur-yazar olmayan veya belirli bir mesleği, becerisi bulunmayan kadınlar, kendiliğinden iş piyasası dışına itiliyor. Bunun sonucu, kadınların büyük bir bölümü **"tarım kesimine"** yığılıyor, diğer kısmı ise, **"ev kadını"** olmayı yeğliyor. İş ve İşçi Bulma Kurumu'nun belirlemelerine göre, eğitim düzeyi ile iş niteliği arasında bağlantı kurularak, bu durumun sanayide çalışan kadınların yüzde 93'ünün niteliksiz işlerde kullanıldığı sonucunu vermiştir.

Kadınların çalışma hayatındaki sayısal artışlarını düzenlemeye yönelik hiçbir ciddi girişim görülmemekte. İlke olarak kadın ve erkek görevliler yasa önünde eşitler. Cumhuriyet döneminde kadınların çalışma hayatlarını düzenleme konusunda en önemli değişiklik 20 yılda emekli olabilmeleridir. Ancak bu durum çalışma hayatı süresince kadının yüzyüze olduğu sorunlar açısından bir çözüm olamıyor ve yüzeysel bir önlemden öteye değer taşımıyor.

KADIN İŞÇİNİN YASAL HAKLARI

931 ve 1475 sayılı iş yasaları kadın ve çocuk işçilerin ağır, tehlikeli ve yeraltındaki işlerde çalışmalarını yasaklıyor. Devamlı gece çalışmalarını önlüyor. Analık, kreş, do-

Sendikal yaşamda güçbirliği için sorumluluk günleri

İBRAHİM AKYÜREK

5 Mayıs 1983'de yürürlüğe giren 2821 sayılı Sendikalar Yasası'nın ilgili maddesine göre düzenlenen yeni iş kolları yönetmeliği 28 işkolu saptamıştır. Sendikalar yeni yasaya uymak için, kongrelerini 1.1.1984'e kadar tamamlamak zorundalar. Bu tarihe kadar kongrelerini yapmayanlar geçerliliklerini yitirecekler.

Yeni yasanın getirdiği yeni sorumluluklar, güçbirliği için yaratıcı olmayı zorunlu kılıyor. Petrol-İş'in (Türkiye Petrol, Kimya, Lastik İşçileri Sendikası) bu konudaki açıklaması olumlu bir örnek:

"Yeni yasalara göre 1 Ocak 1984'ten itibaren YHK devreden çıkacak ve toplusözleşmeler taraflar arasında yapılacaktır."

"Bu yüzden, uzun yıllardan beri savunulan ve gerçekleşmesi için çalışılan lastik işçileri ile petrol ve kimya işçilerinin birliğinin sağlanması için ortaya çıkan bu tarihsel fırsatın küçük, güçsüz ve ölü doğmaya mahkum girişimlere alet edilmemesi gerektiğini savunuyoruz."

"Ayrı sendika kurma girişimini sürdürenlerin de bu gerçeği farkedip az sayıda da olsa bir bölüm işçinin sendikal güvenceden yoksun kalmasına yol açmamaları ve rekabetçi bir yaklaşımla değil, tersine en geniş birlikten yana olmaları gerektiğini bir kez daha vurgulamak istiyoruz."

Gençliğin alternatifliği (!) ya da çöldeki serap...

MUSTAFA K. ERDEMOL

Geçmişte Türkiye'de gençlik hareketlerinin temelinde yatan nedenleri, "masum gençlik istemleri"ne bağlama gibi bir yanlışlık, sözkonusu hareketlerin yaşamsal önemi tartışılmaz önerilerle, toplumsal bir muhalefete dönüşmesini önleyememişti. Aslında çarpık bir kapitalistleşme sürecinin ilk yıllarında başgösteren geniş yelpazeli toplumsal hareket, gençliğe yüklenen **misyonun** da etkisiyle salt bir gençlik hareketine dönüşmüştü. Şimdi 12 Eylül öncesi dönem değerlendirilirken bu **misyon** yüklemenin gerekip gerekmediği tartışılıyor. Yöntemler tartışılabilir, ama bu kez de, tartışmalarda **eleştiri** ile **saldırı** arasındaki farkın ayırdına varmak namusluluğunun gösterilmesi gerekir. Geçmişin değerlendirilmesinin en iyi yolu budur.

Geçmişin değerlendirilmesindeki eleştiri anlayışının ideolojik bir temelinin olması, eleştiriyi gerçek bir eleştiri kılar. İdeolojik kavramı önem kazanır. Gerçek bir eleştiride "temennici" yaklaşımlar bulunmaz.

GENÇLİĞİN TALEPLERİ AYNI ÖNEMİNİ KORUMAKTADIR

İçinde bulunulan koşullar ne olursa olsun gençliğin talepleri aynı önemini korumaktadır. Bundan ötürü gençliğin yeni anlayışlara değil, daha çok bu taleplerini yaşama geçirecek **yeni yöntemlere** gereksinimi olduğu da çoğunluğun kabul ettiği fakat her nedense söyleyemediği - bir saptamadır. Gelmek istediğim nokta ve yeni anlayışlardan kastım şu; gençliğin kültürel gelişimsizliğini, politik yetersizliği ile karıştırmanın ve sonuç olarak da **entel** bilgilenme peşinde koşmanın ortaya çıkardığı kimi anlayışlar var gündemde. Bireyci, edilgen vs gibi... Şimdilerde en yaygın bir tanesi var ki, o da "gençliğe geçmişte önemli misyonlar" yüklenmesini yanlış bulup, aynı yanlışa - belki farkında olmayarak - düşülenidir. Bu yanlışta temel nokta şu: Politik bir gençlikten vurgulanmak istenen "alternatif bir gençliktir." **Gençlik** ve **alternatif** kelimelerinin birbirlerine aykırılığı gözardı edilerek gençliğe yüklenen yeni **misyondur** bu.

Bu yanlışlık konusunda anlaşılabilecek noktalar bulabiliriz. Temel gerçeklerden söz etmek yetecektir buna. Sınıfsal bir konumu olmayan gençlik **Alternatif** olma özelliklerini taşımaktan çok, bir **baskı grubu** olma özelliklerini gösterir. Toplumun en dinamik, en direngen kesimini oluşturmuş olsa da, bu onun **alternatif** olmasına yetmiyor.

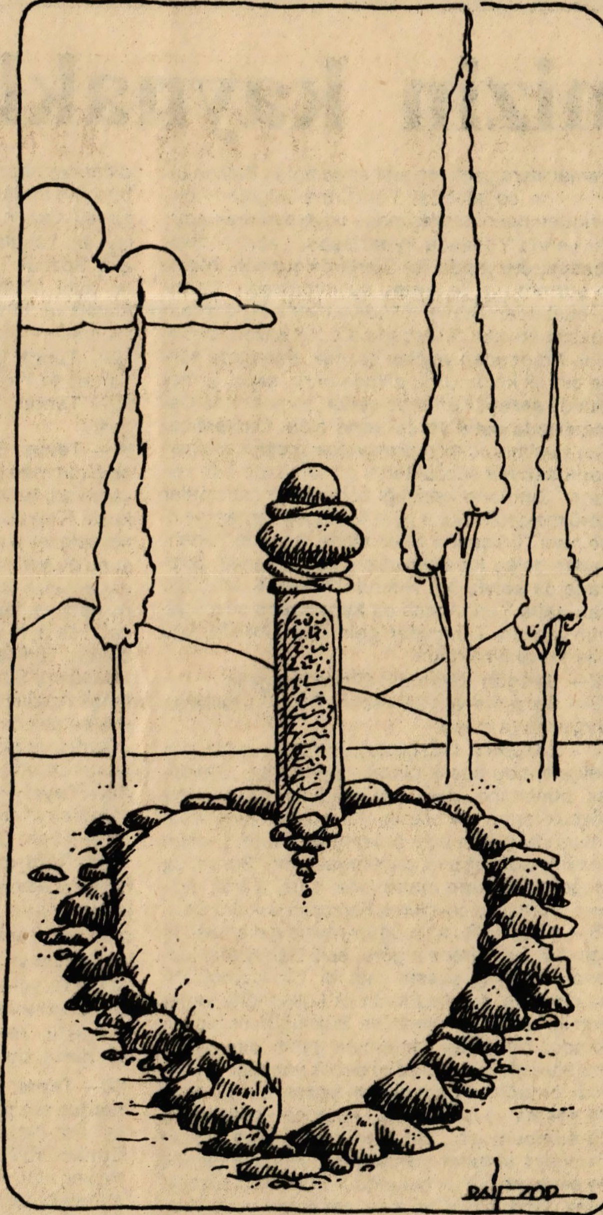
Dağınık bir **sosyal grup** olan gençliğin birleşilebileceği ortak istemler, onun, sınıflararası çelişkilerin arasında bir yerde olmasından kaynaklanıyor. Bu, **arada olma** olgusu kaypak, ikircikli bir konuma sokuyor gençliği. Öyle ki en demokratik istemlerini bile savunurken sağlam temeller oluşturamıyor. (Bu **gençlik bütünü** için böyle, aynı şeyi bir işçi, bir ilerici küçük burjuva gençliği için söylemek olası değil.)

Gençliğin -bazı öznel talepleri dışındaki - talepleri sınıflararası çelişkinin dayattığı taleplerden ayrı tutulamayacağına göre, gençliğin **ayrı** bir ideolojisi olamayacağı gerçeğini de kabul etmek zorundayız. Bir sınıf olmamasına karşın, talepleri ve çelişkileri sınıfsal farklılıklardan kaynaklanan gençliğin **kendi ideoloijsi** yoktur, ancak **inandığı ideoloji** vardır. İdeolojik anlamda farklı ne söyleyebilir ki gençlik, bir alternatif olsun?

Alternatif bir güç, üretim ilişkilerindeki konumun belirlenmesiyle olunabilir va da olunamaz. **Gençlik bütününü üretim ilişkilerinde bir yere koyamıyoruz. Genç işçilerin üretim ilişkisi içerisinde olduğu gerçeği** gençlik bütününü kapsamıyor.

Bugün **alternatif bir gençlik hareketi** peşinde olanların Almanya'daki **Yeşiller** ile özdeş anlayışları karşımıza getirilmek isteniyor. Yeşillerin Almanya'da yaptıkları, teorilerini oluşturan **küçük burjuva hümanizminin** pratikteki **radikal** yansımasıdır sadece. Kaldı ki, Türkiye'de alternatif olacak **güç'**ün kim olduğu da bellidir.

Konuyu gelecek eleştiriler ile daha geniş kapsamlı tartışmak üzere bağlarken, şunun da söylenmesi gereğine inanıyorum; gençliğin alternatif kılınması anlayışları oportünist bir öz taşımakta ve pratikçiliği aşamamaktadır. Sonuç olarak da gerçek alternatif gücün işlevi reddedilmektedir. Yeni (gibi gösterilen) fakat doğru olmayan anlayışlar bizi çözümsüz, dayanaksız kaba bir entellektüelizme götürür. Gençliğin geçmişinin değerlendirilmesinde hezeyanları bir kenara bırakmak, bu yanlışların yapılmasını önlemeye yetecektir. Gençler arasındaki çatışmayı reddederek alternatif bir üçüncü güç yaratılması bilimsel düşünceye terstir.

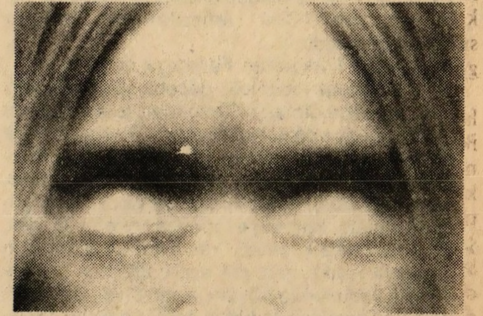


İzin verin de şu yeteneğimi harcayayım...

Çok sevdiğim birkaç yazar arkadaşım "Yeteneğini harcama. Yazık olur" diyor. Aslında cimriyim. Keşke yeteneğimi de harcamasam, kitap, kitap birikse. Ama olası mı? Anlatayım:

Evi toplamak, temizlemek, çarşı, pazar işleri, mektup, telgraf, telefon, icra, noter işleri benim üzerimdedir. Annem yemek, bulaşık, çamaşır, ütü işlerini yapar. Ben onları da yapmak istediğimde kızar: "Evi topla, çarşıya git." Üzerime düşen işleri bitirince eh artık okumaya, düşünmeye ya da yazmaya başlayabilirim diyorum. Eyvah. Konuk geldi. Sabah kahvesine. Sonra öğle saatinde başka bir konuk. "Buyurun, buyurun biz de yemek yiyorduk. Allah ne verdiyse." "Kahveler nasıl olsun?" Saatler geçiyor. Akşam oluyor. Ben hüzünleniyorum. Konukların ardından kafam karışmış, yorgun, öfkeli, düşünceli müzik dinliyorum. Yeteneğini harcamamak nasıl olur bilemiyorum, düşünüyorum, bulamıyorum. Yazar arkadaşlarım, "Bol bol oku, yaz" diyorlar ama nerede nasıl?..

Bazen evdeki konukları bırakıp kütüphaneye gitmek kabalığını yapmıyor değilim. Hışımla çıkıyorum evden. Oysa, radyo veya teyp hafif çalarken, kendim kavurup çektiğim kahveyi yudumlamak varken giyinip kütüphaneye gitmek... Ve kütüphaneye gidinceye kadar bir sürü "Merhaba, nasılsın iyi misin?" faslı, of.



"Yahu sen nerelerdesin? Hiç görünmüyorsun. Ne içersin? Öyle sıkılıyordum ki. Ne iyi oldu geldin canım."

"!"

"Ay saat beş buçuk olmuş. Vakit nasıl geçti hiç anlamadım vallahi. İçim açıldı. Şekerim bundan böyle daha sık bekliyorum olur mu? Kendini bu kadar özletme."

Yeteneğimi harcamak istemiyorum ama nasıl yapacağım bunu, nerede?

"Anneciğim bugün erken çıkalım evden kimse gelmeden. Çay bahçesinde biraz okuyayım. Belki bir şeyler de yazabilirim. Hadi ivedi ol anne n'olursun."

"Hişt, hişt. Hiç bakmıyor. Merhaba."

"!"

"Nereye böyle dalgın dalgın?"

"!"

"Dur ben de sizinle geleyim. Ne iyi oldu gördüğüm. Ne kadar da özlemişim. Senin ayağına gelmek gerek. Yoksa hiç aramazsın hınzır."

Yaz oldu mu dokuz otuzda plâja gidiyorum. Kimse olmaz o saatte plâjda. Yeteneğimi değerlendireceğim en uygun yer aslında. Evet. Deniz, martılar, güneş. Yarım saat geçmiyor.

"Merhabaaa. Neler okuyorsun, yazıyorsun sabah sabah? Yeni eserini ne zaman okuyacağız? Nerelerde çıkıyor bu yazdıkların?"

Yarım saatte ne yazılır, ne okunur ki... Kahvemi yudumlarken kafamı toparlamaya çalışıyordum.

"Yürüyüşe çıkmıştık, ışık gördük. Ne yapıyorsunuz? Siz bu saate kadar oturmazdınız. Ne oldu? Merak ettik."

Haftanın Fotoğrafı

Amatör fotoğrafçılık

İSÜF yarışmasına gönderilen 300'ü aşkın fotoğrafı jüri üyeleri bir saat gibi bir sürede salt ülke değil, dünya giderek evren rekoru da kırarak (bu, belki de ilk ve tek rekordur) değerlendirdiler. Kapalı kapılar ardında toplandıkları için içerdeki tartışmaları ayrıntılarına değin, şimdilik, bilemiyoruz. Ancak fotoğrafları tekniğine bakarak değerlendirdiklerini biliyoruz. Onlara içeriğine bakmalısınız, neden tek, runlarının doğrusuna giderler.

Biliyoruz ki içerik biçimi belirler. Fotoğrafçılık diliyle söyleyelim saptar. Buna karşı çıkanlara biçimin de içeriği etkilediğini söyleyerek yanıt verelim. Bu anlamda sanatın eğitici yanı, abartmalı giderek sanatsal çabaya çevrilmelidir. Kuşkusuz bunu ülkemiz gerçeğini gözönüne alarak söyledik. Bu anlamda da biçim içerikten hem de çok, sonra geliyor.

bilecekleri zaman karşılığı 200.000.-TL. kazandıramayacakları" için atılmıştır bir köşeye. Burada belirtmek istediğimiz nokta jüri üyelerinin gerçekten fotoğrafçılığın, özenci uğraşın saygın adları olduklarıdır. Ama bir saatleri daha yoktur kareleri incelemeye.

Hepimizin kabul ettiği gibi ülkemizde özenci uğraşlara gereken değer verilmiyor. Özenci arkadaşlarımız da kısıtlı olanaklarıyla, duygu-

niğine bakıyorsunuz diye sormuyoruz. Ülkemiz gerçeğini onlar bizden çok daha iyi biliyorlar. Sanatın işlev ve gerekliliği üzerine bıraksanız sayfalar dolusu konuşurlar da "fiilayat"ta bu-

Binbir sporun yanısıra fotoğraf çekmeye çalışan gençlerin canı, gözü, sevgilisi, en değerli varlıkları, kendilerince birer başyapıt olan kareleri salt jüri üyelerine "kendilerine harcıya-

larını yaşamlarını aktarmaya çalışıyorlar hiç bir çıkar gözetmeksizin. İFSAK gibi 25 yıldır bu uğraşa gönül vermiş kurumların çabaları gerekli devlet desteğinden yoksun olduğu için amatör fotoğrafçılığın yaygınlaşması alabildiğine yavaş oluyor. Okul kulüplerinin durumları apaçık ortada. Birbirleriyle dayanışarak tek bir fotoğraf makinesini, bir agrandizörü, bir banyoyu paylaşıyor gençler. Çoğumuz kahvede oturup tartışabiliyoruz. Olanaklarımız kısıtlı, destekten yoksun da olsak amaca ulaşabiliyoruz yine de. Arkadaşlarımızın yarışmalarda aldıkları ödüller bunun kanıtıdır. Bu, gençliğin kendine olan sonsuz güvenidir.

Biz o jüri üyelerine karşın, yine o jüri üyelerinin desteği ile sanatımızı, sanatçı kişiliğimizi geliştirip halkımıza ulaşacağız.

Yazımı bitirmeden önce yanıtlanırsa sevineceğim bir sorum var. Eğer bir fotoğrafçı, havada çarpışan iki uçağın fotoğrafını çekerse -inanıyorum hemen bütün yarışmalardan ödül alır- neye dayanarak ödül verilmesini istersiniz? Aynı anlayışla, gazete fotoğrafçılığı yapan arkadaşların ödülleri paylaşması gerekmez mi? Somutlayalım, İFSAK'ın düzenlediği 3. Uluslararası Fotoğraf Yarışması'nda FİAP ödülü alan Portekizli sanatçı Eduardo Gageiro'nun "Taşbebek" adlı yapıtına oy verirken düşünceleri neydi jüri üyelerinin?

Korkut AKIN
İstanbul

Duvar resmi ve duvarlarımız

Somut'un 37/14 (15 Nisan 1983) sayısında işlenen en önemli konu duvar resmi ile ilgiliydi. Duvar resmi için "... Yüzyılın en önemli sanat hareketlerinden biri..." deniliyor ve buna rağmen "Duvarlarımızın Resme Kapalı" olduğu soruşturmalarla kanıtlanıyordu.

Aradan beş ay gibi -sanat için- uzun bir sürenin geçmesine rağmen dergide ve başka dergi ve gazetelerde duvar resmi hakkında yazılar göremedik. Çağımızın önemli sanat olaylarından biri kabul edilen duvar resmiyle ilgili yazıları dergilerde göremedik ama konu hakkında yazıların yazıldığı günkü Somut'u arada bir karıştırdıkça, düşündük. Ve her düşünüşümüzde gözümüzü çevremize, gezi için gittiğimiz başka çevrelerin duvarlarına çevirdik. Ve gördük çevremizin duvarlarında ve başka çevrelerin duvarlarında resmi!..

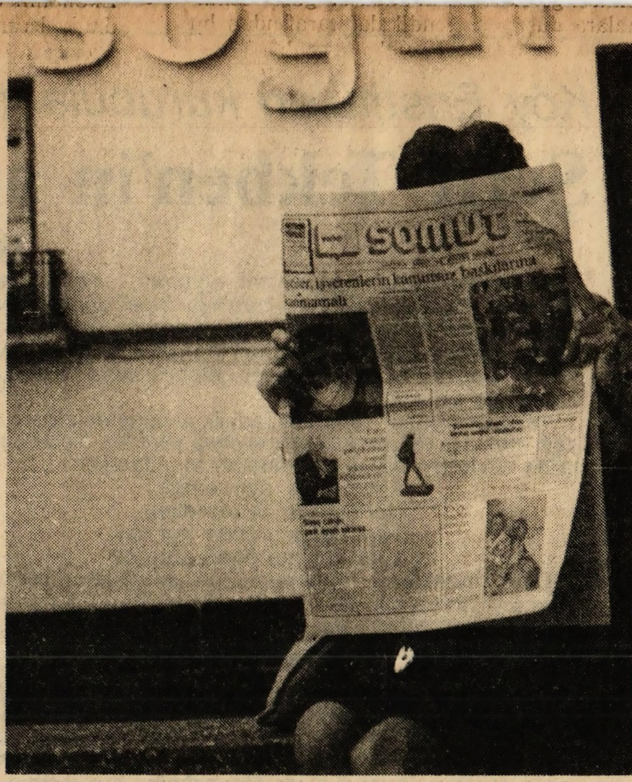
Duvarlarımızda resmi gördük!.. Ama keşke görmez olaydık. Çünkü o duvarlarda gördüğümüz resimler bizim istediğimiz tip resim değildi ki. Onlarda kullanılan araç ve resim azdı. Şöyle yani. Duvar boydan boya boyanıyor, üzerine sloganlar yazılıyor, bazı işaretler yapılıyor, (el sıkma, içki şişesi,...) falan filan... Sizin anlayacağınız reklam bunlar. Duvarlarımız reklam için kullanılıyor, resim için, ressam için değil.

Şimdi soruyorum. Duvarlarımızdan ne zaman kalkacak banka, banker, sigorta, içki, gazete, sigara,... reklamları? Ne zaman atılacak duvarlarımıza ressamlarımızın gerçek imzası? Çağdaş resim ne zaman yapılacak?

Bekliyoruz, Özlüyoruz!

Bu konuda destekleyici yazılar istiyoruz!

Cevat AKKANAT



Sungurlu'dan okuyucumuz Dr. Yücel Barut'tan ilginç bir fotoğraf aldık. Dr. Barut, çektiği fotoğrafların adını "Yazılı Çelişki" koymuş. Üstte bir yazılı çelişkiyi fotoğrafla sergiliyoruz.

Baba'nın başağrıları

Büyük başın, derdi büyük olur demişler. Emperyalizm'in Baba'sının başı, son günlerde iyice ağrımaya başladı. Varoluşundan beri, bu ağrılarından bir türlü kurtulamayan ve kurtulmasıda mümkün olmayan 'Baba', çektiği sıkıntılardan arınmak için, piyasadaki bütün ilaçları deniyor. 38 yıl önce, onbinlerce masum Japon insanını yakıp kül eden, bir o kadarını da sakat bırakan Emperyalizm'in Babası, bir taraftan nükleer silahları insanlığın başına musallat ederken, bir taraftan da dünyanın dört köşesinde mengeneye sıkışan kafasını kurtarmaya çabalıyor.

Şili'de, on yıllık bir baskı döneminden sonra ayağa kalkan halk, Pinochet yönetiminin bundan böyle geçerli olamayacağını gösteriyor. El Salvador'da hükümet birlikleriyle savaşan gerillalar, Emperyalizm'in Babası için bir başka baş ağrısı. 'Baba', Orta Amerika'dâki en güvendiği jandarmalarından biri olan ve şu anda can çekişen El Salvador'u kurtarmak için, akıl almaz planlar kuruyor. Bir başka ülkede, Guatemala'da, aynı soydan iki kişinin yerlerini değiştirip paçayı kurtarmaya çalışırken, Nikaragua'dâki Sandinist hükümeti devirip, yeniden baskı ve sömürü düzenini getirerek, Emperyalizm'in prestijini kurtarmaya çalışıyor. Orta Amerika'da, amaçlarına ulaşmak için çok uluslu şirketlerini ve CİA'sını seferber ederken, Çad'daki huzursuzluğu gidermek için de, oğullardan birinin askeri gücünü (ufak çaptada olsa), Fransız askerlerini sürüyor Orta Afrika'ya. Bir taraftan da, Sirte körfezinde gövde gösterileri yaparak, Afrika'nın uslanmaz çocuğu Kaddafi'ye gözdağı vermeye çalışıyor.

Cumhuriyet gazetesi yazarlarından Sayın Ergun Balcı, 12.8.1983 tarihli yazısında, Emperyalizm'in Baba'sının dış politikasını, dibi delik deşik bir kovaya benzetmiş. Sayın Balcı'ya hak vermemek elde değil. Emperyalizm'in Baba'sının parmakları çoktur. O delikleri kapatabilecek güce de sahiptir. Ama ne zamana kadar? Tarih, o parmakların gücü ne olursa olsun, Bağımsızlık savaşı veren ulusların, kovada açtığı delikleri uzun süre kapatamayacağını göstermiştir. Vietnam, bu gerçeğin en canlı örneklerinden biri.

Emperyalizm'in Babası, bu gerçeği çok iyi bildiği içindir ki, her geçen günle birlikte saldırganlığını artırıyor. Çünkü o, ezdiği mazlum ulusların emek gücünden kazandığı milyonlarca doları ve o doların kaynağını kaybetmek istemiyor. Bu yüzden, geceyarıları evlere girerek halkın üzerine ateş açıyor, polis arabalarında portatif işkence aletleri taşıyor.

60 yıl önce, bugünkü kadar palazlanmamış olan uluslararası Emperyalizm, Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğindeki Türk halkının, bağımsızlık ve özgürlük aşkından aldığı gücünü nasıl yenememişse, bugünde kurtuluşları için savaşan ulusların gücünü yenemeyecektir. Parmaklarındaki güç, kasalarındaki doları çoğaltmak için piyasaya sürdüğü 'Süpermen' kadar çok olsa bile.

Hasan SAYINHAN/İSTANBUL

Soran insandan, soru toplumuna

Ülkemiz, ulusumuz, insanımız hızla değişmekte. Ekonomik, toplumsal, siyasal gelişmeler, değişmeler insan yaşamına girdikçe, kendini hissettirdikçe, yeni yaşam biçimlerine, yaşam anlayışlarına ulaşıyoruz. Kısacası hızla değişiyoruz.

Değişim doğal bir toplumsal eğilim. "Değişim durdurulamaz" sözü sürekli tekrarlansa da geçerliliğini yitirmeyen tek öge. Değişime inanmak bir dünya görüşü, bir inanç sorunu. Ama, "değişime" değiştirici olarak katılınmazsa, "değişime inancın" bir anlamı yok. Bugünlerde "değişime inanma" ve "değiştirici olmak" arasındaki farkın, "soru soran insan" çerçevesinde açılmasında yarar var.

Okuma-yazma bilmek "okur-yazar" olanların açısından, abartıldığı kadar büyük anlam taşımamaktadır. Gerçekte üzerinde durulması gereken şey, okuma-yazma bilen toplumla, "okur-yazar" aydın arasındaki ayrılığın ve beraber olmanın zorlukları ve zorunluluğudur.

Aydın insan, soru soran insandır. Aydın insan kendisine ve çevresinde olanlara sorular yönelten ve sorulara çözümler arayan kişidir. Düşünmesinin, araştırmasının ilk adımını soru sormakla atar. Soru ve soru sormak, onun yaşama katılmasının ilk adımıdır. Sorusu, soru sorma biçimi, ona temel oluştururken, onun dünya görüşünü, yaşam biçimini de ortaya koyar.

Aydın insan, diğer bir deyişle "okur-yazar", ilkin kendisine sorduğu soruyu, yakın çevresine ve oradan da topluma aktarma kaygusunu taşır. İşte bu nokta, aydın insanın toplumsal işlevini gündeme getirir. O ve onun düşünceleri, "evet" ya da "hayır" bağlamında toplumda yerini alır.

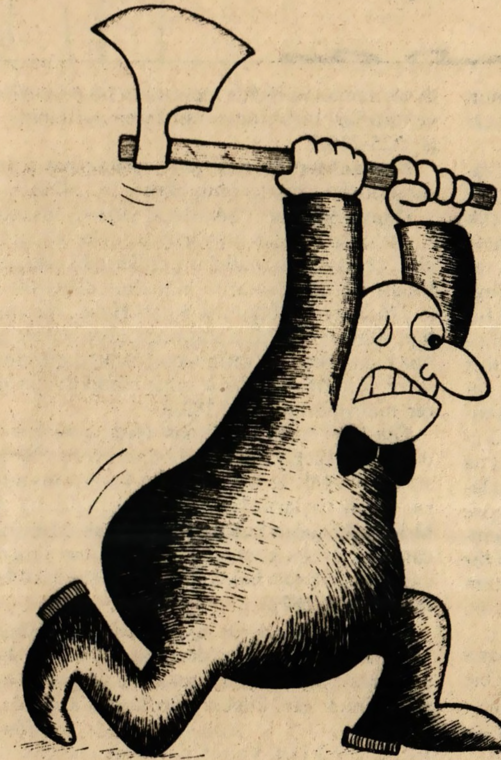
Türkiye aydını, toplumu karşısında bu noktaya kadar gelmiştir. Fakat yıllardır bu nokta aşılamamış, bir düğüm, bir sorun olarak durmaktadır. Böyle oluşunda ideolojik, kültürel ve yaşam biçimine ilişkin ayrılıklar, ayrı düşünmeler olmasına rağmen, aydın insanımızın "fildişi kule"sine çekilmesinin payı büyüktür. Bu, aydınımızın sorusunu topluma ulaştıramaması içinde değerlendirilmelidir.

Günümüzdeki hızlı değişim, Türkiye aydınını hergün yeni soruların karşısında bırakmakta. Toplumumuz aydın insandan sorulara, sorunlara çözüm bulmasını ister. Ama sonuçta, hem soru hem de çözümcü öneriler dar bir çevrede kalmaktadır. Bunun nedeni de Türkiye aydınının, toplumuna karşı, soru insanı olmasından çok, çözüm önerici insan olmasında yatıyor. Gene burada, çözüm önermenin yanlış olduğu söylenmek istenmemektedir. Önemli olanın, çözüme götürücü veya çözüm düşüncesinin başlangıcı olan "soru"nun toplumca kavranmış olmasıdır. Ayrıca çözümcü öneriler, çözümün nedeninde yatan soru'nun toplumca iyi kavranılmamasından, yalnızca "çözüm önerici" olarak kalmasına neden oluyor. Sonunda toplumca temelsiz "çözümler" zinciriyle karşı karşıya kalıyoruz. Değiştirici, dönüştürücü çalışmalarla değil..

Böylece sorusunu bilmediği "çözümlerin", "dünya görüşlerinin", "yaşam felsefelerinin" imanlı savunucuları, başka ortamlarda inançlı savunucuların, "iman" ettikleri yeni "tanrıları" adına günah yazan "sol kol melâikesi" oluyorlar. Sorusuz "çözümcülükten", sorusuz "yargılayıcılığa" ulaşmak ne kadar kolay..

Buradan şu sonuç çıkıyor ki, kendinde ve toplumsal yaşamda değişimi gündeme getiren insan, "neden", "niye", "nasıl" sorularını yaşamının en önemli parçası olarak kabullenmelidir. Böylece XX. yüzyıl çağdaşlığının, geleneği Rönesans'ta yatan "soru soran insan"ına, Türkiye kültür ve siyasal yaşamı adına ulaşmış olacağız.

Hilmi Zafer ŞAHİN





"Kızım bu saate kadar çalışılır mı? Yat. Aaa! Uyunmaya çalış. Çabuk çökersin sonra. Olmaz. Hani para kazansan neyse ama bu iş mi yani? Akıllı kızsın ama."

Öfkemi o saatte Klâsik Müzikten sevdiğim parçaları dinleyerek gidermeye çalışıyorum. Annem:

"Yat, benim de uykumu kaçırıyorsun. Yarın çalışırsın hadi. Sanki para kazanacaksın. Kime çektin bilmem. Hepinizden ayrı ayrı çekiyorum. Aman vallahi. Yedin bitirdin kendini, haline bak. Beni de üzüyorsun!" diye söyleniyor. Yatıyorum. Uyumuyorum ama. Uyuyamıyorum.

Oturma odasındaki masanın üzerinde son okuyacağım kitaplar, son yazdığım karalama halindeki şiirler, yazılar, boş kâğıtlar, kalemler ve daktilo durursa her gelen bu masayı görüp yanılarak:

"Kızım çık gez, gençliğini yaşa. Kendine bak. Gençlik bir daha ele geçmez. Evde oturmakla olmaz. Bu işlere fazla kapılma. Evlenince görüşürüz bak bir tümce yazmaya, bir tümce okumaya vakit bulacak mısın bakalım.

"Eloğlu hizmet bekler. Bunları unutacaksın evlenince. Aklına bile gelmeyecek zaten. O kadar çok işin olacak ki ooooh. Ana evinde rahatsın da şiir miir yazıyorsun. Evlendiğinde bu sözlerimi sakın unutma, anımsa. İnşallah o zaman görüşürüz" der durur.

Bu eloğlunu da ne kadar çok kötülüyorlar. İnanmak istemiyorum.

Elinde dergi, kitap, kâğıt: Plaja, çay bahçesine gidersen seni gerçekten yazıyor, okuyor sanırlar. İnsan istese bu havayı yaratamaz. Benim de bir havam var işte o kadar.

"Nerede yazıyorsun?"

"Neler yazıyorsun?"

"Son eserin ne zaman yayınlanacak?"

"Yarışmalara katılsana."

Neyle?.. Çok şey beklerler. Beklesinler. Yok, beklemesinler. Çünkü ben artık kararımı verdim. Yeteneğimi harcayacağım. En çok yeğenlerim ve kardeşim sevinecek bu kararıma. Ben yazarım, yazacağım diye tuttururken, dergiydi, kitaptı, gazeteydi, kırtasiyeydi; dışarda para harcamayı unutmuştum üstelik.

"Kim teyzesini daha çok seviyor bakalım. Çikolatasından kim daha büyük verirse anlayacağım."

"Teyzeye fıstık yok mu?"

"Şu pastadan bir ısırık versene ablam. Hadi."

yiyorsunuz ve bana vermiyorsunuz ha. Cimriler."

"Ablam şu tosttan bir lokma versen ne olur. Mis gibi koktu. Bir yerim şişecek."

Bir yazara yakışır mı bunlar? Sevgili Yazar Arkadaşlarım, lütfen söyleyin. İzninizle yeteneğimi harcayayım da annem de rahat etsin, konuklar da; ne dersiniz?

Kimi eski sözcüklerimizin kaynakları ve yayılış alanları -2-

TÜRKER ACAROĞLU

52— **Kişmiş** (çekirdeksiz bir tür küçük üzüm): Farsçadan Türkçeye geçti. Buhara ve Yarkent üzerinden yayıldı. Mançu hükümdarı Kienlung'un Türkistan'ı fethetmesinden sonra, Çin eyaleti olan Jehol'a dek ulaştı. Bu üzüm türü günümüzde de bu eyalette bulunmaktadır. Sözcük yalnızca birçok Türk lehçe ve ağzında değil, aynı zamanda Rus ve Mançu dillerinde, başkaca . kimi Kuzey Çin lehçelerinde bilinip kullanılmaktadır.

53— **Koç:** Türkçeden Farsçaya geçti.

54— **Koçevat** (göçmek, göçebe yaşamı geçirmek, göçebe olmak): Türkçeden rusçaya geçti (1353). Bugün de kullanılmaktır: "Rusça - Türkçe sözlük" (1972) adlı kitaba göre (s.346-347), **koçevka** (göç), **koc-evnik** (göçebe, bedevi), **koçevoy** (göçebe), **vesti koç-evoy obraz jiznl** göçebe olmak), **koç-evye** (göçebe konağı) vb. gibi.

55-- **Koz** (fındık, ceviz): İran dilinden alındı, tüm dünyaya yayıldı. İran, çok eski çağlardan beri fındıkçılık konusunda büyük ün sahibiydi. Daha Plinius ile Dioskorides kendi çağlarında bu özelliği belirtmişler, meyvenin Yunanca adını **Persikon** koymuşlardı. Eski Romalılar da fındık meyvesini, **Persikum** adıyla tanırlardı.

56— **Körmüz** (şeytan): Kök olarak Farsçadır. İran'da Akamanışların başlıca ilahi olan Ahuramazda'ya dayanır. Başka bir adı da **Hürmüz'**dür. Sözcük, Güney Sibirya Türkçesine dek yayılma alanı bulabilmiştir. **Hürmüz,** bugün, Basra körfezinde bir adanın adı olduğu gibi, Basra körfeziyle Umman denizini birbirine bağlayan boğazın da adıdır. İran'daki Sasani hükümdarlarından beşinin adları **Hürmüz'**dür, İ. S. 272-586 yılları arasında hüküm sürdüler. Müslümanlara karşı İran ordusunun komutanı olarak katıldığı El-Kadisiye savaşında yenilen (637) Susiana (Elam, Huzistan) kralının adı da **El-Hürmüzan'**dır.

57— **Kuncui** (prenses): Çinceden gelir.

58— **Kurban** (yay kılıfı): Türkçeden Farsçaya, daha X. yüzyılda geçmiştir (Firdevsi'de rastlıyoruz).

59— **Kurgan:** Kumancadan Rusçaya geçti (1224). Bugün de (tepe, höyük, tümülüs) anlamlarında kullanılmaktadır.

60— **Künçit** (susam): Toharcadan Uygurcaya geçti.

61—**Loşad** (at): Kumancadan Rusçaya geçti (11- Bugün de kullanılmaktadır: **Hadit za Loşadü** (atı tımar etmek) vb. gibi.

62— **Mantı:** Bir Çin yemeği olan **man-tou** adı değişmeden Kore, Japonya, Tibet, Moğolistan ve Mançurya'ya yayıldı, aynı zamanda Doğu Türkistan Türçesiyle de,Tacikistan ve İran'a dek uzandı.

63— **Mörtşelge** (anlaşmanın bozulması durumunda imzalayanı belirli bir yükümlülük altına sokan hukuksal belge): Türkçeden Farsçaya geçmiştir.

64— **Namus:** Eski Yunancanın **nomos** sözcüğü, Ermeniceye aynen geçti. Daha sonra Suriye dilinde **namosa** biçimini alan sözcük, son olarak, Arapçaya **namus** diye geçti. Buradan İran diline atladı. İranlıların aracılığıyla da Türklere ulaştı Türklerin aracılığıyla da bu kez Kuzey Karadeniz kıyıları boyunca yayıldı. En sonunda yeniden Yununistan'ı bularak, Makedonya diline bu son biçimiyle yerleşti. Burada sözcüğü asıl değiştirip dağıtan istasyon, Suriye dilidir. Aynı sözcüğün başka bir dağılım tablosu da var. İsa'dan önce 150-250 yıllarında varlığını sürdüren, ancak bu kısa varlığı sırasında epey önemli uygarlık izleri bırakan Greko-Baktrik bir devletin dilinde kök olarak **nom** biçiminde yer alan sözcük, buradan İran diline, daha sonra IX-X. yüzyıllarda Türkçeye geçti, buradan da Moğolistan'a. son olarak Mançurya'ya dek yayıldı. Böylece, bu sözcük, Ege Denizi kıyılarından Sarı Deniz kıyılarına değin yayılmış olmaktadır. Suriye ve Anadolu'da yaşayan kavimler, eski Yunanca sözcüklerin Asya'ya ve Doğu'ya yayılmasında önemli bir rol oynamışlardır. Bu sözcükleri benimseyen Türklerse, yayılmayı genişletmekte başarılı olmuşlardır. IX-X. yüzyıllara rastlayan bu dönemde Türkler'in dışa dönük bir biçimde alıcı olduklarını görmüş oluyoruz.

65— **Öküz:** Bulgar Türkçesinden, ortalama VII. yüzyılda, Volga bölgesinde Macarcaya **ökör,** Almancaya **Ochs** biçiminde geçmiştir.

66— **Portakal:** 1548 yılında Portekizlilerce Doğu Asya'dan Avrupa'ya getirilen portakalın öyküsü de değişiktir. Meyve, Portekiz'den dağıldığı için **Portugal** adını aldı. Fransızcada (portakal esansı) sözcükleri **Eau de Portugal** biçiminde yazılır. Sözcük İtalyanca'ya **Portogallo**, Arnavutça'ya **Portakalle,** Yunanca'ya da **Portokal (1) lon** olarak geçti. Meyve ile birlikte, adı da Akdeniz kıyıları boyunca Batı Asya'ya ulaştı. Arapça'da **Burtukal,** Türkçe'de **Portakal,** Türkçe'den yayılmış biçimiyle Kürtçe'de **Birtekal,** Farsça'da **Purtukal,**Afganca'da **Portugal** biçimini aldı.

67— **Ravendiye** (karabudaygillerden, hekimlikte kullanılan bir bitki): XVI. yüzyılda deniz ve kara yollarıyla Osmanlılarca bütün Avrupa'ya yayıldı. Başka bir dışalım (ithal) yolu da Rusya'dan geçmişdir.

68— **Rözgar** (zaman): Farsçadan Türkçeye katıldı.

69— **Sadapi** (eyalet kralı): Eski İran dilindeki **satrap** sözcüğüne benzemektedir.

70— **Sandali** (sandalye): İran kökenli olan bu sözcük, Yakutçaya da geçti. Yakutlar Altay dağlarından Kuzey Sibirya'ya göçleri sırasında, oralara epey ilginç bir sözcük hazinesini de birlikte götürdüler.

71— **Selvi:** Aslında yalnızca Akdeniz bölgesinde bulunan bu ağaç, Yunanistan ve İtalya'dan Osmanlılara geçti, onların eliyle bütün Balkan ülkelerinde çoğalabildi. Yetiştirme bölgeleri - birbirinden belirli bir biçimde - ikiye ayrılmaktadır: Bir yanda Yunanca **kyparissos,** Latince **cupressus,** öte yanda ise Sümerce **şurmin,** Akadca **şurminu** ya da **şurinu** bulunmaktadır. Bu sonunculardan Suriye dilinde **şurbina** ve **şarvaina** sözcükleri çıktı. Arapçada sözcük **saru** biçimini aldı. Arapçadan yayılan sözcük, Farsçada **serve** olarak kaldı. Urdu dilinde **sarv, saro,** Ermenicede **saroy,** Kürtçede **selva,** en sonunda Osmanlıcada **selvi** ya da **servi** oldu. Osmanlıcadan yayılma biçimiyle Arnavutçada **selvi,** Bulgarcada **selviya** sözcüklerini günümüzde bile buluruz. Sınırların kesiştiği bölgelerde çatışmalar görülmektedir. Buna göre Makedon romencesinde hem Türkçeden gelen **silvie,** hem de Yunancadan gelen **kiparisu** sözcükleri kullanılır. Sırpçada da **selvia'**nın yanında **çempres** sözcüğü var, hatta Yunancada da **kyparissos** sözcüğünün yanısıra Türkçeden gelme **selbini** sözcüğü bile kullanılmaktadır.

72— **Sengün** (general): Çinceden gelir.

73— **Sır** (emaye): Çinceden, IX-X. yüzyıllarda Uygurcaya geçti.

74— **Sözümiz** (sözümüz): Farsça yazılan izin belgelerinde başlık olarak kullanılan Safaviler dönemine dek geçerliliğini koruyan bu sözcük-terim, kök olarak, VIII. yüzyılın Orhun yazıtlarında geçen aynı anlamdaki **sabim** (benim sözüm) sözcüğüne dayanmaktadır. Sonra da Moğollardan **üge manu** (sözümüz) olarak alınmış, Türkçeye çevrilerek Farsçaya sokulmuştur.

75— **Susam:** Bu sözcüğün yayılıp gelişmesi de ilginçtir. Herodotos'a göre, eski Babillilerin kullandığı tek yağ **susam** yağı idi. Çin kaynaklarına göre ise, bu maddenin ilk kullanıldığı yerler İran ile Hindistan olmalıdır. Sözcüğün ilk biçimi, Akadca (bitki yağı) anlamına gelen **şamaşammu** sözcüğüdür. Buradan birçok yabancı dile yayıldı: örneğin, Ugarit dilinde **şşmn,** Suriye dilinde **şeşma** ya da **şuşma,** Arapçada **simsim** ya da **sumsum** gibi. Bu tipik sözcük Arapçadan Farsçaya **simsim** olarak geçti. Haussa dilinde de **samsam** olarak bulundu. Yunancada sözcük, biraz değiştirilmiş biçimde, **sesamon** olarak kullanılır. Bundan, sözcüğün Batıda kullanılan biçimi doğmuş gibidir. Latincede **sesamum,** Almancada **sesam,** daha birçok Avrupa dilinde benzer sözcükler var. Tükçedeki biçimiyle **susam** sözcüğünün ilk hecesi, Yunancadan alınmış olabilir. Sözcük bu biçimiyle bir yandan Kürtçeye, öte yandan Bulgarca, Makedonca Sırpçaya, son olarak da dönüp dolaşıp Yunancaya geçti. Sözcüğün yeni Yunancadaki biçimi **susami'**dir.

76— **Tamu** (cehennem): Batıdan Uygurcaya katıldı.

77— **Tana** (inci): İran dilinen alındı.

78— **Tao-yen** (keşiş) Çince asıllı bu sözcük, Japon ve Mançu dillerinin dışında, Kore ve Türk dillerinin hepsine de karıştı. Aynı sözcük **toyin** biçimini alarak, Moğolcaya da geçti. Eski Türkçede (yüksek düzeyde rahip) anlamını taşımaktayken, Yakutçada (bir topluluğun başı) anlamını aldı. Sözcük Tunguz diline bu biçimde girdi. Yine aynı anlamda, Kamçakta diline, buradan Alaska'ya atlayarak orada yaşamakta olan Kızılderililerin dillerine de karıştı.

79— **Tapuk** (futbolu andıran bir ayak oyunu): Türçeden Farsçaya geçti.

80— **Tarkan** (ayrıcalıklı kişi): Doğu Avarcadan gelir.

81— **Tavus:** Eski Yunancada bu kuşun adı **taos** biçiminde yazılır. Hint dillerinde ise, bu hayvanın adı **tahos'**tur. Victor Helm'e göre, tavus kuşu, Finikeli denizcilerce Hindistan'dan Akdeniz bölgesine getirilmiştir Yunanlılar da tavus kuşunu bu yolla tanımışlardır. Bu Yunanca sözcük, daha sonra **tausa** biçimini alarak, Suriye dillerine geçmiş, **taus** olarak da Arapçalaşmıştır. Farsçada da aynı yazılışla kullanılan bu sözcük, son olarak, Türkçeye de **tavus** biçiminde yerleşmiştir. Güney Sibirya Türkçesinde de aynı sözcük lehçe özelliklerine uyarak **tos** biçiminde değişmiş anlamı da bir ölçüde kaynağını yitirerek, Rus efsanelerindeki ateş kuşunu andıran bir masal kuşunun adı durumuna dönüşmüştür.

82— **Tayzi** (Prens): Çinceden, IX-X. yüzyıllarda Uygurcaya geçti.

83— **Tegin** (prenses): Doğu Avarcadan gelir.

84- **Tele** (deli): Bulgar Türkçesinden Slav Bulgarcasına geçti. Daha X. yüzyılda Bizans kronikacıları, Bulgaristan'ın bugünkü Deliorman bölgesini **Tele-orman** biçiminde yazmışlardır. Bin yıl kadar kullanılan bu sözcük, ancak son yıllarda Türkçe'den Bulgarca'ya aynen çevrilerek, **Luda-goriya** biçiminde değiştirilmiştir. **Tele** sözcüğü, bugünkü Bulgarcada (dana, buzağı) anlamında kullanılmaktadır.

85— **Tepsi:** Eski Çincede (kap) anlamına gelen **tieptsu** sözcüğü **tepsi** biçiminde önce Kore, sonra Türk, daha sonra da XIII. yüzyılda Moğol, İran, Ermeni, Kürt, Arap, Macar, birçok Balkan dilinde yer aldı. Son olarak, aynı sözcüğün Çekcede aldığı biçim **tepse'**dir.

86— **Teve** (deve): Bulgar Türkçesinden Macarcaya geçmiştir.

87— **Tevzi** (kap): Çinceden, IX-X. yüzyıllarda Uygurcaya geçti.

88— **Tıp** (ordu merkezi): Azerbaycan lehçesinden Farsçaya geçmiştir.

89— **Tonguz** (domuz): Günümüzde Güney Sibirya'da yaşayan Türk boylarının dilinde, asıl yazılışını yüzyıllar boyunca yitirmiş olan bu sözcük iyice silinmiş ya da yerini başka yabancı sözcüklere bırakmıştır. Peki, ama Güney Sibirya'da bu sözcük niçin kökteki durumunu yitirmiştir? Şöyle: Lehçe özellikleri gereğince, bu sözcük **tos** biçi- XVII. yüzyıla dek bu biçimde varlığını sürdürdü. Ancak tabulaştırılmış bir masal kuşu (tavus) ile aşağılanan **domuz'**un aynı biçimde okunması artık çekilmez olmaya başlamıştı. Bu yüzden **domuz** sözcüğü için başka terimler arandı, böylece bu sözcük de sözlükten silinmiş oldu.

90— **Totuk** (askeri vali): Çinceden gelmektedir.

91— **Tovar** (mal): Kumancadan Rusçaya geçti (1229), bugün de kullanılır. Bizde inek, öküz, katır eşek gibi hayvanların topuna birden verilen ad olarak **davar** biçimini almıştır; Hakkâri'de bile rastlanır.

92— **Tömeni** (on bin erden oluşan bir tümen): Bulgar Türkçesinden, ortalama VIII. yüzyılda, Volga bölgesinde Macarcaya geçmiştir.

93— **Törveny** (töre, hak, hukuk): Bulgar Türkçesinden Macarcaya geçmiştir.

94— **Tudun** (kağanın buyruğunda yetkili yaver): Doğu Avarcadan gelmektedir.

95— **Tuğ** (bir tür tören aracı): Çinceden gelir; eski Çincede **tuk** bugünkü Çincede **tu** biçmindedir. Eskiden bu im yas törenlerinde kullanılırdı. Han soyu çağında ise, generallerin imi oldu. Eski Çin'de **tuğ'**lar, Yak kuyruklarından yapılırdı.

96— **Tutuk** (bir tür perde): Türkçeden Farsçaya geçmiştir.

97— **Uçmak** (cennet): Batıdan Uygurcaya katıldı.

98— **Ulak** (hızlı at): Türkçeden Farsçaya geçmiştir.

99— **Urdu:** Kuzey-Batı Hindistan'ın Babür Şah tarafından fethinden (1526) sonra birçok Türkçe ve Moğolca sözcük, Afgan ve Hint dillerine yayıldı. Ancak tüm bu sözcükler buralara yayılırken, Farsçanın etkisinden geçmek zorunda kaldı. Örnek olarak **Urdu** sözcüğü verilebilir. Farsça metinlerde bulanmasa bile, bu sözcükten türetilen bir tamlama olan **Urdu çapgalaş** (savaş) Farsçada yer almaktadır.

100— **Yasa** (kanun): 1206 yılında (Cengiz Han) adını alan Türk-Moğol İmparatoru, göçebelerin eski hukuk alışkanlıklarını kodlayıp bir araya topladı. **Yasa** adını taşıyan bir kanun kitabı çıkararak, devlet kuruluşunu düzenledi. Göçebelere devlet içinde kesin bir yer tanıdı. 1277 yılındaki ölümüne dek kendisine dev bir imparatorluğun topraklarını fethetme olanağı sağlayan askeri bir devlet kurdu.

101— **Yatak:** (nöbetçi): Türkeden Farsçaya geçmiştir (Nizami'de rastlıyoruz.

102— **Yayla:** Türkçeden Rusçaya geçmiştir, bugün de kullanılmaktadır.

103— **Yazık:** Osmanlıcadan Bulgarcaya geçti, bugün de kullanılmaktadır.

104— **Yoğurt:** Türkçeden hemen hemen bütün dünya dillerine geçmiş bir sözcük terimdir. Maya katılarak koyulaştırılmış sütün adıdır. **Yoğurt** çalmak, yoğurt yapmak için süte yoğurt mayası koymak anlamına gelir. Bulgarlar, yoğurt yerine **kiselo mlâko** (ekşi süt) deyimini yeğlerler. Buna karşın, sözcüğü **yogcurt** ya da **yaourt** biçiminde yazan Fransızlar, kökünün Türkçe olduğunu bildikleri halde, bunuçeşitli ansiklopedilerinde "Dağlarda yaşayan Bulgar köylülerinin başlıca besinini oluşturan koyulaştırılmış süt" diye tanımlarlar (bak. "Nouveau petit Larousse illustré" 76. basın, Paris, 1950, p. 1109). Paris'te yoğurt, her zaman **yaourt bulgare (Bulgar yoğurdu) diye satılagelmiştir! Demek, bu öz Türk buluşunun, adını değilse bile, kendisini Bulgarlar'a kaptırmış oluyoruz. İngilizce'de sözcük yogurt,**Amerikanca'da **yogurth** biçiminde yazılmaktadır. Yoğurdun tüm dünyada yapım ve tüketimi gün günden çoğalmaktadır. Yoğurt tıpta da kullanılmakta, özellikle mide ve bağırsak hastalıklarında besin düzenlemesi sırasında salık verilmektedir.

105— **Yurt** (otlak): Türkçeden Farsçaya geçmiştir.

SONUÇ:

Daha Türklerden önceki dönemlerde bile, Orta-Asya'da yaşayan bozkır halkları, değişik yaşam koşullarında, uygarlık belirtileri göstermişlerdi. Ancak, VI. yüzyılda Avarlarca Avrupa'ya taşınan, İskit ve Hunların bulmuş oldukları ***üzengi,*** *Çin müziğinin aslında pentatonik özyapısına katkıda bulunan* ***haptatonik dizge,*** *kazılarla ortaya çıkan Avrasya'ya özgü* ***hayvan heykelcikleri*** *bunlar arasındadır. Ama, bu bulguların, kökeni daha tam olarak tanımlanamayan ulusların malı olduğu da bir gerçektir. İskitleri İranlı sayanlar bulunduğu gibi, Türk kökenli sayanlar da vardır. Avarların ise, dil bakımından, bıraktıkları çok bir şey bulunmadığından, onların sınıflandırılması da zordur: şimdilik Türk sayılmaktadırlar. Tarihsel çağlar içindeki bağlantı da açık-seçik bir biçimde ortaya konamamaktadır. Örneğin Türklerin, porselenin Çin'den Bağdat halifelerine getirilmesi konusunda, ne gibi bir rol oynamış oldukları karanlık kalmaktadır. Bu bakımdan, ancak güvenilebilin sonuçları buraya almak zorunda kaldık. Bir yandan dil belgelerine, öte yandan da gerçekliği tarihsel kaynaklarca kanıtlanmış olaylara bağlı kalmak yolunu seçtik. Bu yüzden, yalnızca 6. yüzyıldan sonraki dönemi ele alarak, Türklen'in bu tarihten sonraki dönemini konu olarak dilbilimsel örneklerle inceledik.*

Eski Türklerin göçebe olmalarına karşın, her birinin kendisine ait bir toprağa sahip olması çelişkisini, Orhun yazıtlarından daha iyi anlayabiliyoruz. Bu yazıtlarda, Hanlar yazları ve kışları geçirmek için ayırdıkları bölgeleri, günümüzde de kullanılmakta olan terimlerle açıkça belirtmişlerdir. Bu terimler, ***yaylak*** *ve* ***kışlak*** *'tır.*

Bu eski Türk göçebeleri çevrelerindeki uygarlıkların etkisinden pek uzak kalamamışlardı. 1926 yılında Sovyet türkbilimcisi W. Barthold, eski bir görüşün tam tersine olarak, Türklerin, hiç bir zaman yalnızca Çin uygarlığının etkisinde kalmış olmadıklarını, eski Türk yazıtlarında öz Türkçe olmayan her sözcüğün Çinceye bağlanarak açıklanmasının pek yanlış olduğunu ispatlamıştı. Aynı zamanda Batının da etkilerinin bulunduğunu anlayabiliriz.

Birçok Türkçe sözcük, bir zamanlar bozkırların egemeni olan doğu Avarlarından gelmiştir. Bu sözcükler, özellikle san belirten anlamlar taşır. Batıdan, yani İran'dan da bu tip yabancı sözcüklerin Tükçeye girip girmediği şimdi tartışma konusudur. Çin'de Tanģ soyu döneminde imparatorluk sınırları içinde belirli bir kültür etkisi yaratan birkaç bin Türk ailesi yaşamaktaydı. "Sui-Shu" adlı yapıtta eski Türklerin müziğinin Çin saraylarında pek gözde olduğu belirtilmektedir. Bu tür örnekler sonsuza dek sürdürülebilir.

Abdülhak Şinasi Hisar'da iki tip ve kavramlar

"Deli Vamık beyin yemek, fazla yemek yaptırma, kendisinin yemek yap-

Fahim bey, gibi gerçeklerden uzak kalmayı üstün tutmuştur. Fahim bey, ileriye dönük, girişim tasarıları vardır, fakat onların gerçekleşmesi için gereken çaba ve özveriyi gösteremez

Giysiler: "İyi bir terzinin bize giydirdiği esvablar yalnız vücudumuza geçmiş ve onun şeklini tâdil etmiş sayılamaz. Onlar elbette maneviyatımıza da geçer ve tabiatımıza, ahlâkımıza

ma merakı, kadınlara aşırı düşkünlüğü... Fahim beyin koskoca evde oturma merakı, Londra'da diktirip de, giymekle eskitemediği sandıklar dolusu giysi, özel girişim düşleri... Bu yazının çerçevesi içinde, yazarın bu iki kişiden yararlanarak, ortaya koyduğu dünya görüşünü belirtmeye çalışacağım.”

MUZAFFER HACIHASANOĞLU

Abdülhak Şinasi Hisar “Fahim Bey ve Biz”deki Fahim beyle, “Çamlıcadaki Eniştemiz”deki Hacı Vamık Bey -Deli Vamıkle değişik iki tipi ve çevresindekileri anlatmaktadır. Bunlar halk arasında **deli** denilebilecek kişilerdir. Bu arada yazar, onları anlatırken, ken di dünya görüşünü de dile getırmektedir. Or neğin **deli** dedik; ne diyor Abdülhak Şinasi hisar **delilik** üzerine: “Sanki kim biraz deli değildir? Herkes hayalen nice deliliklerden zevk alır. (...) İnsanlara verilecek en iyi nasihat, ruhlarının bu deliliğinden kurtulmaları değildir Madem ki buna imkân yok, madem ki hakikatte böyle bir kurtuluş yoktur, insanlara verilecek en iyi nasihat bu delilikleriyle iyi geçinmek san'atı ve ondan istifade etmek hüneri olmalıdır. Nice san'atkârların san'atları böyle ehlileştirmiş oldukları cinnetlerinden gelir. Nice büyük san'atkârlar vardır ki, deliliğe bata çıka yaşamış olduklarını biliyoruz.” (s. 212) - Fahim Bey ve Biz-1

Deli Vamık bey, doğululuğun bir simgesidir; kendisi için hazırlanmış kerevetinde bağdaş kurup oturur, gecelik takkesiyle, kürküyle, uzun boylu, kuru, cin gibi bir adam. “Asurî Müneccimi”ni hatırlatan diyor Abdülhak Şinasi Hisar.

Fahim bey batılı olmaya özenen, özel girişimciliği düşleyen bir kişidir; düşler dünyasında yaşar. “Teni kehribar gibi sarımtırak, dudaklarının üstünü kaplayan muntazam kesilmiş sert ve koyu siyah bıyıklarıyla, başı kuş kafasını andıran ve insana pek ciddi olmak hissini veren birisi. (s. 63)1

Bu iki adam da kendi görüşlerine göre gösterişe düşkündürler; çevreleriyle geçinemedikleri gibi birbirinden de nefret ederler.

Deli Vamık bey, gönderildiği memuriyetlerde, yaptığı yolsuzluklar yüzünden, sık sık azledilip Çamlıca'daki köşküne döner. Fahim beyin kendisi için kullandığı Muhtelis ' sözcüğü ondan nefretinin nedenlerindendir.

Her ikisinde de aşırılıklar vardır. Deli Vamık beyin yemek, fazla yemek yaptırma, kendisinin yemek yapma merakı, kadınlara aşırı düşkünlüğü... Fahim beyin koskoca evde oturma merakı, Londra'da diktirip de, giymekle eskitemediği sandıklar dolusu giysi, özel girişim düşleri...

Bu yazının çerçevesi içinde, yazarın bu iki kişiden yararlanarak, ortaya koyduğu dünya görüşünü belirtmeye çalışacağım.

İhtiras: “Herkes kendi dehâsına râm olur ve kendi gönlünde yatan aslanın kurbanıdır. Bestekâr başını musikiden alamaz. Afyon müptelası daha çok Afyon yutmak ister. Vuslat müptelasının gözleri daima görülecek gözler, elleri daima okşanacak eller arar. Deli eniştemizin belki asıl ihtirası şevhet düşkünlüğüydü, böyle hırslı bir ömrün akşamında, onda kadın iptilâsı azalmamış, bilâkis azmıştı.”(s. 244) - Çamlıcadaki Eniştemiz-2

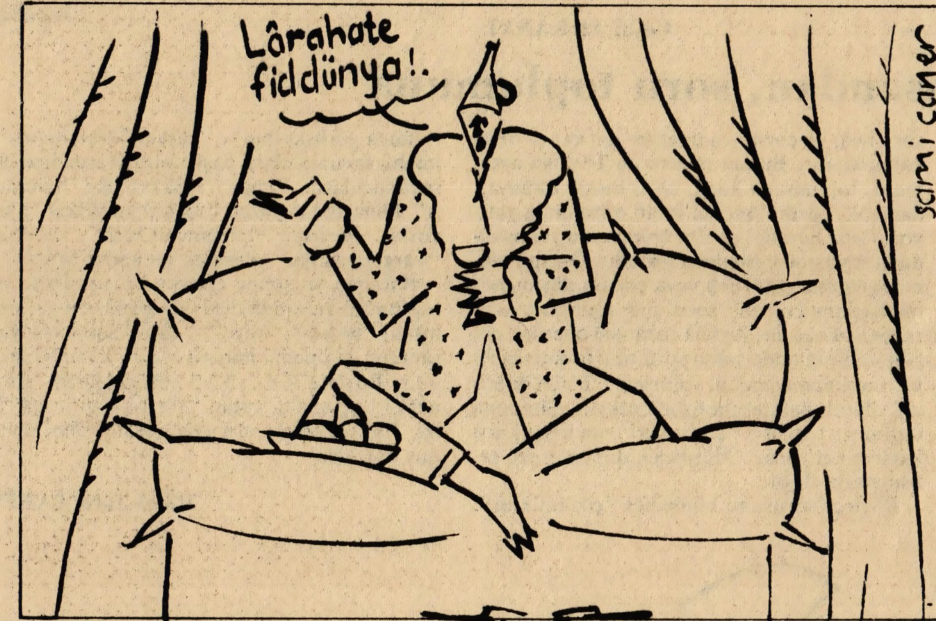
Kişilik: Abdülhak Şinasi Hisar, ayrı ayrı davranış ve zevklerin oluşunu dünyanın dengesi bakımından gerekli görüyor. (s.112)2 “Aynı şartlar içinde memnun veya mahzun olabiliyoruz. İnsanlar başlarına hariçten gelen felâketlerden ve saadetlerden ziyade bu hallere duyuş ve hazmediş kabiliyetleriyle, dünya ile kendi nefisleriyle mücadele tarzlarıyledir ki birbirinden ayrılırlar.” (s. 254)1

Öğüt: Öğütlerin yararlı olduğu düşüncesinde değil Abdühlak Şinasi Hisar (s. 113)1

Yaşam: Hayat bir hesap cetveli değil mütemadi bir doğuş oluş ve küçük küçük ölüşlerdir. Hayat yapabildiğimiz şeylerdir.” (S.114)2 Yaşam bir değişmedir, her şey geçicidir, geçmiş uzaklaşır kişiden günden güne. (s. 239)1

Fikirler: Düşün için de pek olumlu görüşü yok Abdülhak Şinasi Hisar'ın: “Fikirlerimizin çoğu o kadar saçmadır ki bunlarla harekete kalkışsak bunun bir çok mahzurlarını görürdük. Fakat bereket versin ki fertlerin de milletlerin de kendilerini kurtaran bir faziletleri vardır. Bu da kendi koydukları prensiplere aykırı hareket etmek tezadından çekinmemeleridir.” (s. 132)2

Bencillik: Abdülhak Şinasi Hisar'ın çizdiği Deli Vamık bey tipi bencillik örneğidir. (s. 160)2 İnsanoğlu bencildir yazara göre; “Başkalarının felâketlerine tahammül kuvvetimiz maşallah, harikülâdedir. Başkalarını düşünüş, neticede, bir hodgâmlığa dönmüyor muydu?” (s. 105)1 Yazar soruyor kendi kendine: “Biz en önce başkalarına görevlerle mi bağlıyız? Yoksa önce



kendimize karşı mı sorumluyuz?” Bu durumun çok karışık olduğu, sınırlarının çizilemeyeceği kanısına varıyor. (s.270, 271)1

Ölüm: Deli Vamık bey, memuriyetle çoğu zaman Arabistan'da dolaştığından Arapça hikmetler savurmaya meraklıdır; böylece bilgiçlik de taslar: “Lârahate fiddünya! Ve lâ selamete minel halk ve lâ necate minel mevt' diye tamamlardı. Daha sonra haliyle de bunun doğruluğunu göstererek bize tasdik ettirmişti ki filhakika dünyada rahat yoktur ve halkın dilinden masun oluş yoktur ve ölümden kurtuluş yoktur.” (s. 193)2 Ölümün sevdiklerimizi, tanıdıklarımızı birer birer almasını gördükçe kendimize yaklaştığını düşünürüz. (S. 270)2 “Ölülerin arkasında kalanlar, onların hatıralarını da ancak kendi boylarına indirerek, kendi huylarıyla bozarak ve kendi unutkanlıklarına göre parça parça hatırlarlar.” (276)2 Ölenin erdemlerinden söz eden ölüm ilânlarını ölene son bir selam gibi görüyor. (s. 60)1 Ölüm cezası tüm insanların, temyizi olmayan, yargılarıdır. (s. 274)1

Düş ve Gerçek: “Ben, deli eniştemizin bana verdiği ve hayalimde yaşayan Arabistan'ı hiç bir zaman gidip hakikatteki memleketle karşılaştırmaya cesaret etmedim. Zira hakikatle çarpışan hangi bir hayal vardır ki kırılmasın?” (s. 202)2 Abdülhak Şinasi Hisar, düşler dünyasında yaşayan kahramanları, deli enişte ve bir türlü. (s. 177)1 “Hakikatin mahbesinde kalmaya sanki kim razı olur? Herkes muhayyelesindeki bir İspanya şatosunda yaşar.” (s. 210)1

Yalan: Abdülhak Şinasi Hisar'a göre bir bilerek yalan söyleyenler bir de bilmeden yalan söyleyenler vardır; birinciler kendilerini düzeltebilecekleri halde, ikincilerin düzelmelerine olanak yoktur. (s. 220)2 “Herkes özünü sakladığını umarken aldanır, acemidir, bunu saklayamaz; fakat karşısındakinin maksatlarını duyarken herkes üstaddır, aldanmaz, gözünden hiçbir şey kaçırmaz. Karşımızda söyliyen her şeyi tahrif ederken biz ona içimizden: ‘Sen dilediğini söyle, ben istediğini biliyorum. Yalanı duyarken doğruyu da anlıyorum.' diyoruz.” (s. 192)1

Maddiyat-Maneviyat: Abdülhak Şinasi Hisar, maddiyat ve maneviyatı birbirinden ayrı olarak kabullenemiyor, hattâ üstünlüğü maneviyata veriyor: “Manevi şeyler kendilerine destek olarak maddi bir varlığa ne kadar muhtaç iseler, maddi şeylerin de içinde nefes aldıkları ve yaşadıkları bir manevi tarafa, bir havaya, bir ruha ihtiyaçları bulunduğunu görüyoruz. Her maddenin evveli ve dayanağı maneviyattır. Makineyi doğuran fikirdir. Öyle ki hiçbir şey ne tamamen manevi, ne de büsbütün maddi sayılamaz ve hiçbir mevcudun bu iki yüzleri ve tarafları birbirinden tamamen ayrılamaz.” (s. 225-226)2

Rastlantılar: Yazara göre rastlantıların yaşamımızdaki etkileri büyüktür. (s. 247)2

Dünya-Şehirler: “Şehirlerin yüzleri, insanların çehreleri kadar ihtiyarlıyor, evler vücutlar gibi, çöküyor; mahalleler nesiller gibi eskiyor. Kalan bütün eşyaların mânaları değişiyor.” (s.276)2 diyor Abdülhak Şinasi Hisar, öte yandan dünyayı kendi anlaşımıza göre yarattığımız kanısında: “Etrafımızda gördüğümüz dünya ve yaşadığımız hayat şahsi telakkimizin birer mahsülüdür.” (s. 282)2

Din-Fen: Abdülhak Şinasi Hisar gerçeği nerde bulabileceğimize karar veremiyor: “İspatsız din ile vaitsiz fen arasında kalmış insanların kendi başlarında parlayıp başkalarına zehirli gazler saçan kanaatler taşıyarak biribiriyle çarpıştıkları bu kanlı dünyada herkese yarayacak uslu ve kudsi hakikatleri nerde ve nasıl bulalım?” (s. 282)2

Saygınlık: Kişilerin saygınlık sağlayabilmek için bazı aşırı davranışları vardır. Fahim bey en parasız zamanında, kendisine saygınlık sağlayabilmek için, koskoca bir konak kiralamıştır; ya o dolusu giysilere ne demeli... (s. 92)1 Deli Vamık beyin muayede resmine gidiş ve dönüşleri, halkın arasından geçerken selâmlar, selâmlar... (s. 155)2

da tesirleri olması tabiidir. Onlar, görünüşe bakan insanların gözleri karşısında şeklimizi değiştirmekle talihimizi de değiştirir. Bizden ziyade hisli olan kadınlar bunu pek iyi bilirler. “(S.83) 1 Kadınların mutluluklarını terzilerine borçlu olduklarını; Fahim Bey'in “Teşebbüsî Şahsı” anlayışının giydiği İngiliz kumaşından giysilerin etkisiyle kafasına yerleşmiş olabileceğini belirtiyor Abdülhak Şinasi Hisar. (S. 84-85) 1

Başkalarının Yargısı: “Başkaları daima ancak, kendi hesaplarına uygun görüşlerine inanarak bizi kendimize göre değil, kendilerine göre muhakeme ederler ve çok kere hakkımızda erdikleri kanaatlerin bizim kanaatlerimizle hiç bir münasebeti kalmaz.”(s. 86)1 Başkalarının, bizim için yargılarında, kendi duyguları, kendi beceriksizlikleri ve öfkeleridir egemen olan” (s. 188)1

Gazete: “Bir zamanlar, gerçeği bildiren, adeta resmi ilân yerine geçen, iletişim organlarıydı gazeteler. (s. 99-100)1 Oysa onlar da değiştiler; “Biz hergün gazeteler yüzünden hem doğruluğu, hem cinsi meşkûk birçok şeyler duyup öğreniyoruz.” (s. 100)1

Konuşma: Konuşma biçemi kuşaklardan kuşaklara değişmektedir Abdülhak Şinasi Hisar'a göre. “insanların çoğu daima konuşurlar. Söz fırsatını hiçbir gün bulamazlar. Bütün bir ömür içinde mühim sözleri ya bir iki kere söylemiş olur, yahut hiçbir defa söylememiş olurlar.” (s. 185)1

Okumak: Çok kitap okunabileceği kanısında değil Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim beye söyletiyor bu kanısını, bir insanın, ömür boyu, ancak bin kitap okuyabileceğini belirtiyor. (s. 119) Ancak, iyi kitaplara kavuşmanın insanı, gereksiz konuşarak, vakit kaybettiren kişilerden uzaklaştırdığı kanısında; bazı hezarfenler de bu kümeye girerler (Fahim Bey) (s. 190)1

İstanbul: İstanbul hayranlarındandır Abdülhak Şinasi Hisar: Fahim beyin İstanbul'a bakışını anlatırken şunları yazıyor: “İstanbul o kadar güzel ve müessirdir ki onu, bir ömür boyunca, bir sevgili gibi tatmamağa imkân yoktur.” (s. 194)1

Sevgililer: “Sevgililerimizin gönlümüze en sadık olanları ölmüş olanlarıdır. Sevgililerimizin en kudsileri kendilerine değmemiş olduklarımızdır. Bazan bir ruhun tek sırrı, bir çocukluk aşkı, bütün ömür boyunca devam eden gönül hatırasıdır.” (s. 211) Düşsel yaratıklardır sevgililer, gerçek onlardan çok şeyi alır gider. (s. 254)2

Yaşlılık: Yaşlandıkça insanın zamanının daraldığı, kıymetinin arttığı, fakat yaşama olanaklarının azaldığı kanısında Abdülhak Şinasi Hisar (S. 217)1 “Fakat yaşlanan ihtiyarlayan adam böyle, kendi vücuduyle ve ruhiyle birlikte, içinde yaşadığı bütün âlemin, bildiği tekmil kâinatın da ihtiyarladığını ve göçtüğünü duyar.” (s. 227)1 Öyle mi acaba? dünya durmadan yenilenmektedir.

Mutluluk: Saadet bilhassa fizyolojik bir şeydir. Her mahlûk için dünya bir cennet, her can için hayat bir vuslattır. O kadar ki din ve iman dediğimiz şeyin esası bile ahrette yine hayata kavuşmak hulyası, yine yaşamak rüyasıdır ve bundan dolayıdır ki bir insan ömrünün semanın uzak mesafeleri kadar nâkıs ve noksan gördüğümüz genişliği yine insanın ruhuna sonsuz hayret verir.” (256-257)1

Başarı: Abdülhak Şinasi Hisar, insan ömrünün bilançosunun iflasla kapatıyor: “ Bütün ömürlerin sonu iflâsken hangi muvaffakiyetlerden bahsedebiliriz? Kim bilir, kim diyebilir ki hayatın galebesi nerde biter, iflâsı nerde başlar.” (s. 274)

Abdülhak Şinasi Hisar birbirini çekemeyen, iki değişik tipi anlatırken, kimi kez onlar aracılığıyla, kimi kez kendi ağzından dünya görüşünü dile getirmiştir bu iki yapıtta.

1. *Fahim bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar, Varlık Yayınları, 1966*
2. *Çamlıcadaki Eniştemiz, Abdülhak Şinasi Hisar, Varlık Yayınları, 1967*

Köy Enstitüleri kurucularından

Şerif Tekben'in ardından

MEHMET BASARAN

Ak saçlı, aydınlık yüzlü bir eğitimci... Kafası gepgenç, gözleri pırıl pırıl; hep birşeylerin ardında, hep kıpır kıpır, dur otur bilmeyen, coşkulu bir insan. Fidan dikiyor, bahçe belliyor; çıkıp Anadolu içlerine, köy öğretmenlerini işleri başında görmek istiyor. Nerde halktan yana bir girişim varsa, orda... 17 Nisanı Sevenler Derneği'ni geliştirmeye, gelecek kuşaklara olumlu işlerin belgeliğini hazırlamaya çalışıyor...

“Köy Enstitüsü” dendi mi, adı ilk akla gelenlerden. “Köy Enstitüsü” dendi mi, yaşı otuz. Ha desen, kollarını sıvayıp yeniden Akçadağ'ı kurmaya hazır. Hâlâ oralarda söylenen türküleri, marşları mırıldanıyor:

Aynı yolda aynı emek
Gönüllerde bir tek dilek
Türk köyünü önde görmek
Türk köyünü önde görmek

Dolma tüfeklerin, toplumumuzun gerçeklerini bilmeyenlerin, kapanışlarından şunca yıl sonra bile (anlamaya çalışacaklarına) marifetmiş gibi, özümsenmemiş bilgilerle enstitüleri eleştirmeye kalkışmalarına acı acı gülümsüyor: Bunlar da aydın işte diyor, bunlar da ilerici...

Kendini bildi bileli, bağımsızlık savaşının içinde. Birinci dünya Savaşı yıkımında, on bir yaşında bir çocuk. Balkan Bozgunu'nda Edirne'den Kastamonu'ya gelmişler. Seferberlik acılarını tüm yoğunluğuyla yaşamışlar. **Açıksöz** gazetesinde çalışıyor, yalnız ekmek parası için değil, girişilen savaşıma inanarak. **Açıksöz** “Ya bağımsızlık, ya ölüm” diyenlerin sesi. Mehmet Akif'in halkı savaşmaya çağıran konuşmalarını dinliyor. Her sokağa, her köşeye ulaştırmaya çalışıyor **Açıksöz**'ü. Saldırganlara işbirlikçilere karşı yayınlanan bildiriler on bir yaşının kafasında yüreğinde derin izler bırakıyor. Hele o Birinci İstiklâl Mahkemesi'nin bildirisi:

“Bundan sonra casuslara, eşkiyaya, rüşvet alana, zalime, asker firarisine, bunsöz'ü saklayanlara, zenginler fukaraya tercih edenlere, her kim ve ne mevkide olursa ve rütbesi ne kadar büyük olursa olsun, aman yoktur” (s.108) (İstiklâl Harbinde Kastamonu - Hüsnü Açıkgöz)

Bu bildiri o günkü ortamı yansımakta, yeni bir dönemi haber vermektedir, nasıl her yanda duyulması istenmez?

Evet, bağımsızlık savaşı onun savaşı; bu savaş içinde yoğrularak 1927'de Edirne Öğretmen Okulunu bitiriyor. Öğretmenler “Mustafa Kemal'in Irfan Ordusu” Girişilen yenilikler, onlarla gerçekleştirilecek, çağdaşlaşma savaşı onlarla kazanılacak. Ama elbet Osmanlı Dönemi eğitimiyle değil, kulluk eğitimiyle değil: Ulusal, laik, çağdaş bir eğitimle... Bir eğitimle olur mu bu? Her alanda tam bağımsızlığı gerçekleştirme amaçlanmaktadır.

Sekiz yıl ilkokul öğretmenliği yaptığı köyde, karamsarlaşır. Yüzyılların ihmali öyle korkunçtur ki. Gene de **Açıksöz**'ü dağıttığı günlerin coşkusuyla, yeni dönemin değerlerini yaymaya çalışır.

Cumhuriyet döneminin eğitim arayışları 1936'da olumlu bir aşamaya ulaşmıştır. Tanzimattan beri sürüp gelen kopyacı, yaşamdan, gerçeklerden kopuk “okulculuk” bir yana itilecek; halkı uyandıran, üretim yaşamını canlandıran, bize özgü bir eğitim yolu tutulacaktır. Kara tahta, dört duvar ve kokmaz bulaşmaz bilgiler aktarıcılığına alışanların anlayamıyacağı bir yoldur bu...

Üç bin dönümlük kırmızı, çatlak toprak... Susuz, yapraksız, ıssız bozkır 1941 Yazında bu ıssız alana çadırlar kuruluyor. Beş yüz köy çocuğu, yüz eğitmen, yirmi öğretmen ellerine tu! deyip, işe koyuluyor. Buraları suy ışığa, yaşama kavuşturacaklar. Öğrene uygulaya kendilerini, çevreyi değiştirecekler. Üretim yaşamı, eğitim ortamı olacak.

Akçadağ Köy Enstitüsü böyle kurulmaya başlıyor. Toprağa kazma sallıyanlar, ter dökenler Malatya, Elazığ, Diyarbakır, Mardin, Muş, Urfa köylüklerinin on üç on dört yaşındaki çocukları. Türkçeyi zor konuşuyorlar. Pek çok sözcük daha dillerine girmemiş: cam, çerçeve, yatak çarşafı, eczane, kitaplık, aspirin vb.. bunlardan kimileri...

Üst yanını İkinci Dünya Savaşı'nın en zor yıllarında Enstitüyü kuran Şerif Tekben'den dinleyelim:

“Önce yollar yapıldı. Bir taraftan da binlerce künk döküldü. 8 kilometre ark açılarak, künk döşenerek içme suyu, beş kilometreden kanal açılarak ziraat suyu” getirildi.

Kurtuluş savaşı coşkusuyla yüzbinlerce tuğla pişirilip, yapılar yükseliyor. İşlikler, derslikler, yemekhane, mutfak, ambar, santral.. Binlerce meyve ağacı, kavak dikiliyor. Toprak traktörle işlenmeye başlanıyor. Yeni bir yaşamı gerçekleştiren, kendikendini yöneten çağdaş bir eğitim imecesi...

Tekben, şöyle sürdürüyor:

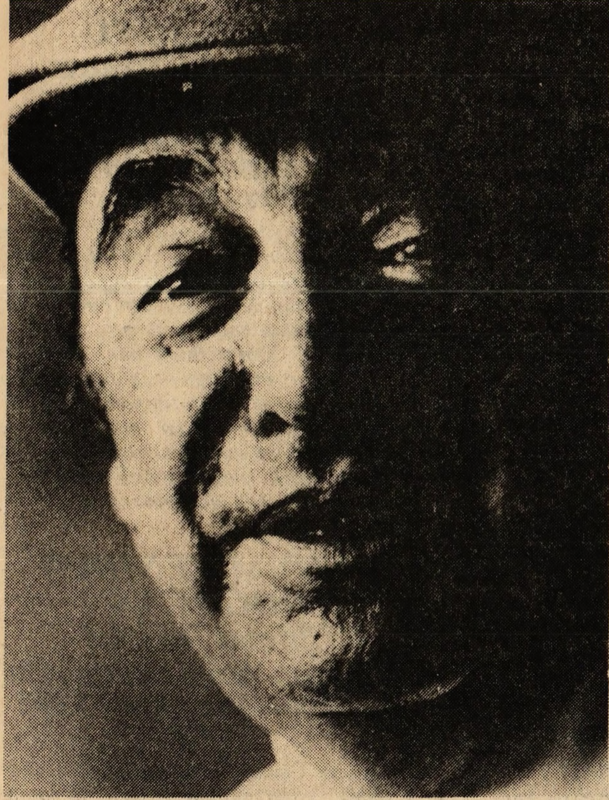
“Akçadağ Köy Enstitüsü yapılarıyla, hidro-elektrik santralıyla, zengin kitaplıklarıyla, toplantı salonu, spor alanları, basımevi, işlikleri fırını, telefon şebekesi, kanalizasyonu, su tesisatı, parkları, yollarıyla modern bir toplum yeri olmuştu. Yüzme havuzu, açık hava tivatrosu, hastahane gibi kuruluşlar da ele alınmıştı. Ekmek, süt, yoğurt, şarap sebze, meyve, tahıl, hayvan yemi, yiyeceklerin tümünü üretiyorduk.”, “Yiyecek maddelerinin pek azını dışardan sağlıyorduk. Bu da kooperatif aracılığıyle oluyordu. Müteahhit yüzü görmez olmuştuk.”

Akçadağ, yirmi köy enstitüsünden biriydi. Tekben kuruluşun yalın destanını enstitünün basımevinde basılan “**Canlandırılacak Köy Yolunda**” adlı bir yapıtta anlattı. Müfettişlik, emeklilik yıllarında da hep bir köy enstitüsü kurar gibi çalıştı. Dolu dolu yaşadı, harç taşıdı, tuğla koydu yeni yapılara.. Gayrı o da kendisinden önce gidenler gibi 17 nisanlara karıştı, 17 nisanlarda sesi...

Toprağı bol olsun...

Ölümünün 10. yıldönümünde

Şili halkı Pablo Neruda'yı demokrasi savaşımında yaşatıyor



Lütfi Özkök

Gelin kanı görün
caddelerdeki
gelin, görün
kanı caddelerdeki
gelip, kanı görsenize
caddelerde!

(Birkaç Şeyin Açıklaması)

TİMUR KAYA ALTOMRUK

12 temmuz 1904'te Şili'de **"Parral"** kentinde doğan **Pablo Neruda**—ilkokul öğretmeni olan annesi onun doğumundan bir süre sonra veremden ölmüştür—, 1906 yılında babasıyla birlikte Şili'nin güney derinliklerine, **"Temuco"** kentine taşınır. 1920 yılında liseye gitmektedir; 1917'de ise **"Pablo Neruda"** takma adıyla ilk şiirlerini açıklar. Neruda'nın adı aslında **"Richardo Neftali Reyes Basoalto"**dur.

1921'de öğrenci hareketine katılışı, 1922'de Sosyalist İşçi Partisi'ne girişi... 1924'de ilk şiir kitabı çıkar: **"Veinte Poemas de Amor y una cancion desesperada" (20 Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı).** Böylece ozanlığını ve Dünya'ya açılışını belirlemiş olur.

1927-1932 Rangun'da, Colombo'da, Batavia'da, Singapur'da, 1933'de Buenos Aires'de, kötü koşullar altında **Konsolos** olarak çalışır. 1935 yılında, **"Residencia en la tierra" (Yeryüzü Konuğu)** adlı yapıtının ilk iki bölümü yayınlanır. **Neruda,** gazetelere de yazmaktadır. Böylece İspanyol Cumhuriyeti'nin savaşımına yardımda kendisine düşen payı üstlenmiştir. Faşizme karşı ekinsel ve siyasal bir halk cephesi kurar (oluşturur), savaş üzerine yazar: 1938 **"Yüreklerdeki İspanya"**, 1942 **"Stalingrad Şarkısı"**.

1945-1947 yılları arası Şili'de **Senatör**'lük; bu arada yasa dışı ilan edilişi ve Şili'den kaçış, aynı anda **"Yeryüzü Konuğu"**nun üçüncü bölümünün yayınlanışı... 1952'de ülkesine yeniden geri dönüşü. Ancak bu arada, 1949'da Paris'de **"Dünya Barışseverler Kongresi"**'ne **"Başkan"** seçilmiş, 1950'de ise

ölüm haberini verdiği zaman, o denli sarsılır ki, bir yanıt bile veremeyecek duruma gelir. Daha sonra düşürümcü (darbeci) generaller ona doktor yardımı yapılmasını da engellerler, Neruda'ya ait evlerin yıkılıp yıkılmasına gözyumarlar.

Neruda **24 Eylül 1973** günü ölür... **Faşizm ve vücudundaki kanser öldürmüştür onu.**

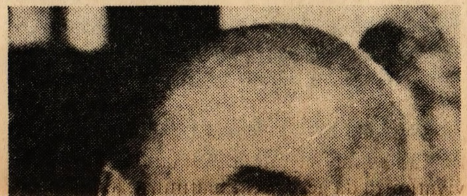
★ ★ ★

Sınırsız olmak istiyorum ve yük/
selmek yıldızlara
Ne bugün ne de yarın, susmama/
lı yüreğim daha fazla.

(Tutkulu Sapancı)

Bir yaşamın duraklarını vurgulamada 'tarih dışılar' yardımcı olabilirler; hele söz konusu olan bir ozan ve bir şiirin özüne ilişkin bazı bilgiler ise, değerlendirmede ortaya sunulanlar herzaman daha fazladır. Hem, konu ozan ise başlangıçta hep **"aşk"** vardır. Arjantin'li romancı, eleştirmen ozan **"Julio Cortazar,"** Neruda'nın ölümünden sonra ona ilişkin şunları anımsamakta:

"...Bizim için şiir sanatı Modernizmin ve Sembolizmin yükselen bayrakları altında görünmekteydi; Mallarmé'nin, Rubén Dario'nun, Rimbaud'un ve Rilke'nin... İşte bu anda "Havva" ortaya çıktı, İspanyol dilinde, bir küçük Şili kökenli cep kitabı: "Yirmi aşk şiiri ve bir umutsuzluk şarkısı". İçimizden pek azımız Pablo Neruda'yı, bu, bize beklemediğimiz bir anda anakaramızı geri veren, Avrupa'lı Sevgi'li ve İlahelerimizin eskimiş kuramlarını -elimizden- çekip alarak, bizi bir kadının kolları arasına iten Ozanı tanıyorduk.



sal keder ve sevideki acının deneyimiyle oluşmuş yenilgilerden gelişmişlerdir. Anılarında, Neruda bu konu üzerinde bilgi vermektedir; nitekim, ilk dört bölümü konuya ilişkin başlıkları taşır/lar: **"Genç Kasabalı", "Kentte Yitmiş", "Yeryüzünün Yolları"** ve **"Parıldayan Yalnızlık".** Onun büyük edebiyat (sanat)ı, arılaştırma'da ve boyun eğme'nin olanağında (olabilirliğinde) oluşur, sanatsal oyunda/ki oldukça göze çarpan boş -gereksiz- zevklerden verimliliğini alır. Nerudanın ne yaşamı basit geçmiştir; ne de basit bir "şiir"e iyedir.

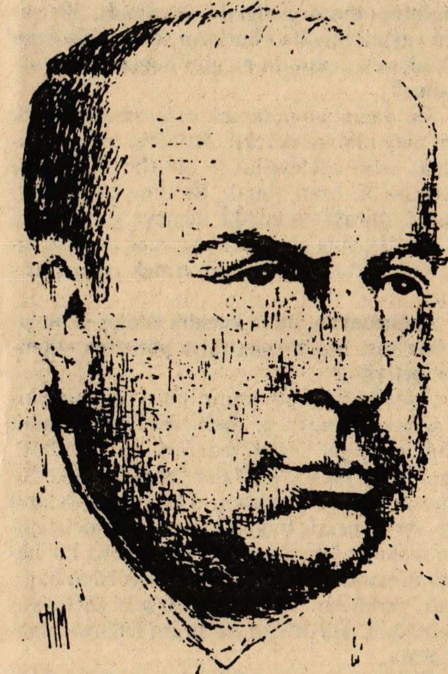
İnsan, ancak, bu kaynaklarla ilgilendiyse, Neruda'nın yapıtını anlayacak ve kavrayacaktır. Bu boyutlar, doğaya verilen zararın, savaşın, savaş çekincesinin ve insani ilişkilerdeki yabancılaşmanın bugünkü deneyimin ön plana çıkarılması ve yine ön plandaki, "ilerleme" karşısında duyulan kuşkuyla serbestçe söylenmiş bir anlam kazanırlar: felsefi, törel, edebi ve siyasal.

Sizleri seviyorum, su ve taş gibi
İdealizm ve Realizm
sizler
parçaları dünyanın
yaşam ağacının ışığı ve kurdu...

(Gerçek)

"Cortazar", Neruda'nın sevi konusunda düşündüklerini açıklığa kavuşturur, insan yaşamındaki bireysel görünümlerde -insandan- soyutlanmış işleyiş, ne onu, ne de Neruda'yı ilgilendirmez. Neruda gözünü ve üretim yeteneğini "öğesel"e yöneltir, "öğe"yi hem sosyal gerçeklik doğrultusunda, hem de özdeksel" gerçek doğrultusunda üretir. Neruda yaratıcıdır, insani üretim yeteneğini sözcükle, eski Tanrı'ların göğü ile insanların "yer"i arasına yerleştiren **Dünya Mimarıdır.**

Neruda okumaya başlayan biri, bitkiler, taşlar ve hayvanlar gibi, denizlerin ve rüzgârların da çağlar boyunca nasıl devinim halinde olduklarını ve insanın içine girdiklerini farkedecektir.



Fransız karikatüristi Tim'in çizgileriyle Pablo Neruda

biyatı en dar anlamda birleştirir; hem de aralarındaki ayrımlılıktan etkilenmelerine karşın.

"İnsan kütlesi yaşamının öğretisidir. Herzaman, insan kütlesi ve yalnızlık temel görevi olacaktır çağımız ozanının... Yalnızlığımda, Şili kıyılarındaki o dalgalar savaşı benim yaşamımı zenginleştirdi. Ben, ne yazıktır ki, savaşan suların ve kayaların, okyanus yaşamının çoğalmasının, uçuşan kuşların kusursuz görünümlerinin, denizin kabaran suyundaki köpüğün parlaklığının giysisini giyinmiş gibi duyumsuyorum kendimi. Kuşkusuz, yaşamın o dev kabarışından öğrendiğim şeyler çok daha fazla, bana aynı anda çevrilen gözlerin binlercesinin içinde gördüğüm o sevecenlikten öğrendiğim..."

(Yaşadığımı İtiraf Ediyorum s. 342)

Neruda kendisini "gerçeğin" yoluna vermişti. İlgiyle doğayı gözlemlerdi, evleri doğabilimsel literatürle doluydu-Midye koleksiyonu ünlüdür. Böylece o, doğayı konuşturabiliyor, insanlaştırabiliyor ve insanı doğanın bir parçası olarak gösterebiliyordu.

"Karanlık bir kasabadan geliyorum ben. Tüm ozanların en terkedilmişiydim ve benim şiirim bölgesel ve acı doluydu. Kuşkusuz, insanlara her zaman inanç duydum. Umudumu hiç yitirmedim. Belki de bu yüzden ozanlığımda ve de elimde bir bayrakla, bu noktaya değin ulaşabildim."

Ozanlığın boyutu böylece, 'bilim'i yadsımadan, bilimseli gözleme olanağını kazanıyordu.

İspanya'dayken, Sovyet uçaklarının cumhuriyetçileri nasıl koruduğunu gördü. Sokaklardaki kanı da gördü, faşizme karşı Demokratları ve Sosyalistleri korumak ereğiyle onların tarafına geçti. 1942'de, her iki tarafın da unutulması karşısında bir şarkı yazdı, "Stalingrad Şarkısı"nı...

İspanya yalnızlığı tanır ,
Stalingrad,
tıpkı senin bugün yalnızlığı tanı/
dığın gibi.
İspanya toprağı yırtar tırnaklarıyla,
Bir zamanlar Paris, o Büyüleyici
nasıl yırttıysa.
İspanya pek büyük Bakkam ağa/
cını boşalttı kanayarak,
Bir zamanlar Londra, Pedro Gar/
fias'ın bize söylediği gibi,
çayırlarını temizledi ve kuğuların
küçük gölünü.
Sen bugün, kendin bilirsin güçlü
Bakire.
Bugün sen tanırsın Rusya, ken/
din , soğuğu ve yalnızlığı.
Mermilerin binlercesi yüreğini
çekip parçalarken,
Orada akrepler suçlarıyla
zehir almakta, senin bağırsakla/
rını deşmek için, Stalingrad,
New York dans ediyor, Londra
kara düşüncede ve ben sana
derim: Şiddetle Vur!
Çünkü yüreğim dayanamıyor
artık, ve bizim
yüreklerimiz
bunu kaldıramaz
kahramanlarını bir başına
ölüme terkeden bir dünyayı...

★ ★ ★

Ben savası hiçbir zaman —birgün— sona ereceğinden başka türlü anlamadım. Ben "gücü" hiçbir zaman —birgün— artık hiç "güç" olmayacağından başka türlü anlamadım. Ben bir yol seçtim, çünkü inanıyorum ki bu yol, bizim hepimizi sürekli arkadaşlığa götürür.

(Yaşadığımı İtiraf Ediyorum)

Ve 21 Ekim 1971'de **"Nobel Edebiyat Ödülü"** Pablo Neruda'nındır:

"...Bugün, tam yüzyıl önce, yoksul ve ışıldayan bir Ozan, alabildiğince umutsuz bir Ozan şu önbiliyi yazmıştı: 'A aurore, armés d'une ardence patience, nous entrons aux splendides villes!' (Parıldayan Kentlere gitmek için, sabahın alacasında, pırıl pırıl bir sabırla silahlanmış olacağız.) Ben Rimbaud'un, bu önbilicinin bu peygamberce sözlerine inanıyorum. Karanlık bir kasabadan geliyorum ben. Tüm ozanların en terkedilmişiydim ve benim şiirim bölgesel ve acı doluydu. Kuşkusuz, insanlara her zaman inanç duydum. Umudumu hiç yitirmedim. Belki de bu yüzden ozanlığımda ve de elimde bir bayrakla, bu noktaya değin ulaşabildim. Sözümü bitirirken tüm insanlara iyi dileklerimi yolluyorum; işçilere, ozanlara söylemek istiyorum ki, "tüm gelecek Rimbaud'un şu tümcesinde anlatılmıştır: 'Tüm insanlara ışık, türe ve güç veren parıldayan Kent'i, yalnızca pırıl pırıl bir sabırla fethedeceğiz. Böylece, şiir yok yere söylenmemiş olacak."

(Neruda, Nobel Ödülü Konuşması)

Not: *Şiirler ve konuşmalar ikinci dilden çevrilmiştir.*

kaynakça
Rote Blätter Nr. 9/1978 s. 44—45
Zum Todestag Pablo Nerudas von Kirti Maisel

"Picasso"'yla birlikte "Dünya Barış Ödülü"'nü kazanmıştır.

"Canto general" (Evrensel Şarkı), 1950'li yılların başlarında yayınlanır, onu **"Los versos del capitan" (Kaptanın Dizeleri)** ve **"Odas elementares" (Temel Övgüler)**) izler. Neruda, hemen tüm Avrupa ülkeleri üzerinden, Dünya Barış Kongresi Elçisi olarak, Sovyetler Birliği'ne gider. Bu arada Buenos Aires'li bir yayınevi "Yirmi Aşk Şiiri"nin milyonuncu baskısını satışa çıkarmıştır..

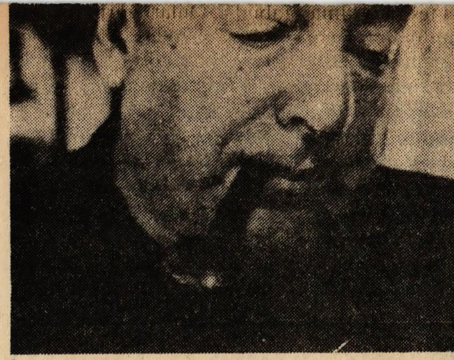
1970 yılında seçimlere katılarak **"Salvador Allende"**'nin Cumhurbaşkanı olması için çalışır. 1971'de **"Allende"** Cumhurbaşkanı, **"Neruda"** ise Şili'nin **"Paris Büyükelçisi"**'dir. Aynı yılın 21 Ekim günü **"Nobel Edebiyat Ödülü"**'nü kazanır. Ne var ki, Şili'nin siyasal umudunun öldürümü ile Neruda da ölecektir.

Kanserden ağır sayrı olarak yatan "Neruda", Eylül 1973'de kendini bir parça iyi hissetmektedir. Ne ki, Yönetim Düşürümünün olduğu gün onu beklenmedik bir biçimde zorlar. Karısı **Matilde Urrutia**, "Onu öldürdüler!" diyerek Neruda'ya "Allende"'nin

O kadın ki, sanki orada öylece duruyordu, elinizi uzatsanız dokunabilecektiniz sanki... Bununla bize, Amerikalı ozanın da aşkı sunabileceğini; mavi renkli ve vanilya kokulu elyotrop çiçeğinin onayı olmaksızın 'güzelliği' keşfederek, "sevi"nin günün yalın sözcükleriyle tanımlanabileceğini, yine aynı yalınlıkla caddelerimizin kokusunun anlatılabileceğini ve o altından 'yer'e ulaşabileceğini öğretmek istemişti." *(Neruda aramızda, 1975, s. 189/90)*

Eğer bugün biz Neruda'nın şiirini, Latin Amerika anakarasının tüm halklarının Şili halkının savaşımında Şili halkıyla birleştiği, Dünya şiir literatürüne katılan bir örnek olarak görüyorsak, eğer Neruda bugün bize halkın bir ozanı olarak görünüyorsa; öyleyse, onu unutmaya giden yoldan kendimizi korumamız gerekir.

Neruda'nın Dünyasalcılığı, onun toplumculuğu ve onun yükümlülüğü oldukça derin kök-yapıtlara iyedir. Onlar kösnül istemden ve yalnızlıktan, yitimşlik, tuhaflık, toplum-



Pablo Neruda

İkinci insanın sevisi, birçoğunun yaşamı, doğa, halkın savaşımları, bireysel acı ve başkaldırma-ölüler ve yaşayanlar, ilişki içinde birbirlerine karışırlar onun yapıtında.

Yaşamıyorsan eğer,
Eğer
sen sevgili, benim sevdiğim
sen eğer
ölmüşsen
tüm yapraklar dökülür göğsümde
yağmur ruhuma yağar gece
gündüz
Kar yüreğimi yakacak
gideceğim buzla ve ateşle ve
ölümle ve
karla
Ayaklarım uyuduğun yerde do/
laşmak isteyecekler
oysa
ben yaşıyor olacağım,
beni her şeyden çok sevdiğin ve
istediğin için beni
zaptedilemez olarak,
ve sevgili, bilirsin ki ben salt bir
insan
değil yalnızca
tüm insanlar olduğum için.

(Kaptanın Dizeleri)

Neruda, bileşimci bir özdekçilikten gelişmiş, yeni bir 'birci' (monist) özdeşliğin resimlerini çizer yazılarında. Toplumun ve bireyin savaşlarının ve sevi'nin, yalnızlık deneyiminin oluşturduğu, yazınsal "sıra dağlar" kurar. Bunlar öyle dev gibi çok büyük dağ sıraları değillerdir, elle tutulabilirler ve sanki elele tutuşmuş gibidirler.

"Ben yalnızca düşleri olanı seviyorum." (Gerçek)

Böylece o, tarihe yerleştirilmiş "bireyciliğin" dar anlamda reddiyle ve Ortaçağa ait tinsel karanlığa karşı orta sınıfın getirdiği açıklamanın fırtınasıyla; törel ve felsefi çağdaş sorunların çözümlerine bir yardım getirir.

Gelin, kanı görün caddelerdeki
gelin, görün
kanı caddelerdeki
gelip, kanı görsenize
caddelerde!

(Birkaç şeyin Açıklaması)

Bu gibi başarılar için ünlülerden; siyasa için **Lenin**'den, edebiyat için **Gorki**'den istenen, yaşamla olan **'ilişki'**dir. Çağdaş sorunların çözümü için anahtar; toplumdaki uygulayımda yatar. Gerçekçilik, siyasa ve ede-

TELEVİZYON

TV'de neler oluyor?

FAHRİ YAZICI

İzmir Televizyonu'nun hazırladığı Bayram özel eğlence programı, son yılların başarısız programlarına bir yenisini daha eklemekten öteye gidemedi.Üstelik magazin sayfalarına düşen çeşitli söylentilere göre programı gerçekleştiren Kaynak Gültekin'in belki de bugüne dek ekrana getirdiği anlamsız düzenlenmesi TRT'yi seyirci karşısında güç duruma düşürdü. Temelde bu yapımla sanata ve sanatçıya karşı saygı çizgisinin yitirildiği ortaya çıktı. Her programda yinelenen hafif batı müziği, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği solistleri çok sıradan seçiliyor. Hiçbir ölçü yok. Ekrana gelen sanatçılar (kimilerine sanatçı demek bile güç) ciklet haline getirdikleri şarkıları yineliyorlar. Oysa yapımcısı bu tür şarkıları programa bile almamalı. Yeni bir şarkı ya da türkü yeni bir düzenlemeyle sunulmalı. Sözgelimi yıllar sonra ekrana gelen İlham Gencer, alabildiğine başarısız potpuri sundu. Dikkatle incelendiğinde bu tür programların TRT de yeri olmadığı kolayca anlaşılır. Son yıllarda TRT'deki çöküntüyü giderek program yapımcılarının hızlandırdığı görülüyor. Radyoyu açıyorsunuz, her gün aynı sanatçılar aynı saatlerde, aynı programı alabildiğine bayat biçimde sunuyorlar. Arşivleme ve aylık programların sunuluşu bile çağ dışı anlayışla gerçekleştiriliyor.

Bayram nedeniyle İzmir Radyosu sanatçıları ile gerçekleştirilen Türk Halk Müziği Toplu programı, başarısızlık yönünden daha da geriye düşüyordu. Toplu programa çıkan sanatçıların program ve giysi yönünden derli toplu olmadıkları görüldü. Ama hepsinden kötüsü, halk müziğine uygun bir değerlendirme yapılamadı. Türk Sanat Müziği dalında Nesrin Sipahi ve Behiye Aksoy'un dışında hiç bir sanatçı yorum yapmadan şarkılarını alt düzeyde seslendirdiler.

Ya Zeki Müren?

Bayram nedeniyle Bodrum Kalesinde özel bir konser veren Zeki Müren'in konseri TV tarafından yayınlanması TRT'nin nasıl ve kimlere hizmet ettiğini belgeledi. Sağlıklı bir Zeki Müren'in konseri, gerçekten de ilgi görürdü. Bir dönemin usta yorumcusu, iyi bir ses sanatçısıydı. Ama Bodrum kalesinde verdiği konserde sunduğu güzelim besteleri, tümüyle budadı, detone oldu ve arabesk biçiminde yorumladı. Arabesk ağzıyla şarkıları bozması, Müren'in artık TRT 'de yeni bir program yapamayacağını ortaya koydu. Böylesine başarısız bir konserin TV'den verilmesini sağlayanların cezalandırılması gerekmektedir. Denetimsiz TRT, reklam aracı olarak kullanıldı. Çünkü Zeki Müren bu dönem müzikal bir oyunda sahneye çıkacağını açıkladıktan sonra bu program TV'den yayımlandı. Üstelik yıllarını Türk Sanat Müziği'ne vermiş bir sanatçı, yalın bir arabesk sanatçısının düzeyine bile ulaşamadı. Konseri, Avni Anıl'ın şeflikle ilgisi olmayan tavırlarla yönetmesi, tek sözcükle 'ayıp'tı doğrusu. Devletin televizyonunu böylesine değerlendiren Zeki Müren'in konseri, gerçek müzikseverlerde büyük dış kırıklığı yarattı.

Bu arada Erol Aksoy'un yönettiği **Kurnazlık Oyunu,** TV'de derli toplu oynandı. TV uyarlamasından çok, bir tiyatro olayı olarak başarılı olduğu söylenebilir.

Magazin basını Zeki Müren'i çok başarılı bir konser veren sanatçı olarak kamuoyuna duyurdu. Oysa bu kesinlikle yalandı ve magazin yazılarını yazanların müzikle en küçük ilgileri olmadığı böylece bir kez daha kanıtlanmış oluyordu...

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Bir müzenin yapıtları, ancak savaş ya da benzeri tehlike karşısında gerekli önlemler alındıktan sonra geçici olarak bir yerde korunmaya alınabilir, bunun dışında müzeye uygun bir yer sağlanmadan yerinden edilmesi müzenin yok edilmesi anlamıyla eştir.

CANAN BEYKAL

Bir ulusun geçmişi kadar geleceğine de sahip çıkması gerektiği inancıyla kurulmuş olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi bugün yine gündemdedir. Kurulduğundan bugüne dek yeri konusundaki kararsızlık ve belirsizlik kurumun yeterince önemsenmesine engel oluyor. Oysa, bu tür Müzeler ülkenin çağdaşlaşma düzeyini belgelemesi açısından kültürel gelişim içinde sağlam bir göstergeçtir. Kültürel çevrenin en canlı merkezleri olan modern sanat müzelerinin sorunları, dış ülkelerde toplumun her katmanınca benimsenip, çözüm araştırılırken, 46 yıllık bir geçmişi olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin bugün nereye sığınacağı söz konusu ediliyorsa, Ülkemizde, sanat ve kültür sorunlarına sahip çıkma bilincinin yerleştirilemediği inancını paylaşmak gerekir.

Resim ve Heykel Müzesi çok çeşitli sorunlarla karşı karşıyadır. Ancak, bugün en ivedi sorunu yer sorunudur. Bu konuda beliren yeni seçenekler Müzeyi daha da zor koşullar içine itmektedir. Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nde kurulmuş olan Müzenin tahliye edilerek bu mekanın Dolmabahçe Sarayı'na devredilmesi istenmektedir. Sarayın yöneticileri öteden beri bu ısrarlarını yinelemekteydiler ve bu konuda kendi açılarından da haksız değillerdi pek. Çünkü, yapının bu bölümü bakımsızlıktan, onarımsızlıktan harap bir duruma gelmiş, yapı tarihi özelliklerini yitirir olmuştu. Bundan da öte, Müzenin yangına, yıkılmaya karşı korunaksızlığı da Dolmabahçe Sarayı'nın gereksindiği fazladan yer için bir bahane olmaktaydı. Böylece konu en üst yetkililere duyurulmuş ve ilgili makamlarda Dolmabahçe Sarayı'nın isteğini olumlu bularak, Müzenin ivedi olarak boşaltılmasını Resim ve Heykel Müzesi yöneticilerine yazıyla duyurmuşlardır.

Bu durumda Müzenin önünde birkaç seçenek vardır. Ancak bu seçeneklerin kurumun gelişmesine olumlu sonuçlar getireceği tartışmalıdır. Seçeneklerden biri Müzenin herhangi bir başka yere taşınmasıdır ya da eserlerini depolamasıdır. Diğeri; akademinin yeterince bu sorunları çözümleyemediği düşünülerek Müzeyi akademi bağlantısından koparıp, bir bakanlık emrine vermektir. Bir diğeri de, ne olursa olsun Müzenin yerini korumasıdır.

Müzenin, asıl amacından saptırılmasının, yönetimlerin siyasal rekabeti sonucunda bürokrasi kayırmalarının at koşturduğu bir ortam durumuna getirilmesinin önlenmesi adına, kurulduğunda Türkiye'nin tek sanat kurumu olan akademiye bağlanması yerinde bir yargı olmuştur. Ancak akademinin kendisine bağlı bir birimine karşı ilgisiz tavrı Müzeyi yıllarca yetersiz bir bütçeye ve kadroya mahkum etmiştir. Bunun yanında kurumun gereksinim duyduğu uzman kadroların yetiştirilmesi, özel niteliklere sahip personelin atanması, Müze personelinin durumlarının kurumun niteliğine uygun olarak düzeltilmesi, Halil Dikmen'den sonra yapılması gereken reformların dikkate alınması konusunda ne yazık ki, akademi kurumu pek bir çaba harcamamıştır. Müzeye atanan yöneticiler sanatçı ünvanlarıyla ve iyi niyetleriyle birtakım çabalar göstermişlerdir. Ama, Müzenin yer, bütçe, kadro gibi sorunlarına çözüm getirememişlerdir. Kuşkusuz bu sorunlar bütün iyi niyetli çabaları aşan boyutlarıyla bu kişilerin asıl kültürel ve sanatsal çabalarının önüne dikilmiştir. Bir de buna bürokrasi çarkının işlemezliği eklenince girişimler, öneriler bir yerlere ulaşamadan sözde kalmıştır.

Buna karşın ülkemizde sanat ve kültür sorunlarına salt sanat ve kültür adamları sahip çıktığı içindir ki, Müzenin akademiye bağımlılığının sürmesi Müzenin aleyhine değil, bugün bile lehinedir. Çünkü Müze bürokrasi kurallarından çok, özel koşullarla ve özel niteliklere sahip kişilerce yönetilmelidir.

Ülkemizde sanat ve kültür sorunlarına salt sanat ve kültür adamları sahip çıktığı içindir ki, müzenin Akademiye bağımlılığının sürmesi müzenin aleyhine değil, bugün bile lehinedir. Çünkü müze bürokrasi kurallarından çok, özel koşullarla ve özel niteliklere sahip kişilerce yönetilı nelidir.

Müzenin bir başka yere taşınması konusuna gelince; öneriler arasında bir kaç yer Müze yöneticilerine gösterilmiş, ancak müzenin bu önerilen yerlerde barınmasının olası görülmediği anlaşılmıştır. Salt geçici depolama işlevi görebileceği belirtilen bu yerlerin de, ancak onarımdan, yalıtımdan ve klimatizasyonu tamamlandıktan sonra müze eserlerinin depolanmasına uygun olacağı açıktır. Sonuçta, Müze gerçek eğitimsel işlevinden soyutlanacak, sanat ve kültür yaşamımızdan tasfiye edilecektir. Bir süre sonra da Müze eserleri bakanlık tarafından ya bakanlık koridorlarına, ya diğer il galeri ve müzelerine dağılıp gidecektir. Bu galeri ve müzelerdeki yapıtların bugünkü durumları bilgimiz içindedir. Bakıma ve onarıma (ama yetkili ellerce) muhtaç durumdaki bu yapıtların da alındıkları İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne iade edilmeleri gerekir.

Bir müzenin yapıtları, ancak savaş ya da benzeri tehlike karşısında gerekli önlemler alındıktan sonra geçici olarak bir yerde korunmaya alınabilir, bunun dışında Müzeye uygun bir yer sağlanmadan yerinden edilmesi Müzenin yok edilmesi anlamıyla eştir.

Kanımızca Müzenin yeri konusunda bulunacak en iyi çözüm yolu uzun vadelidir yani; Müzeye çağdaş müzecilik anlayışına uygun koşullarda yeni bir yer sağlanmadığı sürece bugünkü yerini korumasıdır. Bunun dışındaki her türlü önerinin karşısında olmak gerekir. Gerek akademinin, gerek Müzenin ve gerekse sanat ilgililerinin bu konu üzerinde önemle durmaları ve ilgililere konuyu bu anlamda götürüp, vurgulamaları ulusal çağdaş sanatımızın geleceği adına gereklidir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, tıpkı kültür merkezi gibi kentin canlı sanat merkezinde, koşullarına uygun yeni bir yapı içine yakışır. Bu sağlanmadan Müze bulunduğu yerden tahliye edilmelidir. Dolmabahçe Sarayı gibi, şimdiki mekânı da tarihi yapının bir parçasıdır ve eğer Akademinin ve Müzenin bütçesi bu yapıyı onarmaya yetmiyorsa (ki gerçek budur) ulusun malı olan bu yapıyı başka kaynaklar kullanarak koruyup, onarmak gerekecektir. Harcanmış olan bu kaynaklar sanırız hiç de boşa gitmiş olmayacak, tersine, ülkenin olmadık kazalarında sanatsal ve kültürel çevresi oluşturulmamış yerlerinde temelleri atılan kültür merkezlerinden daha yararlı bir amaca harcama yapılmış olacaktır. Açıktır ki ne Müze, ne Akademi kendi bütçe olanaklarıyla tarihi yapıyı onarmayı başaramayacaklardır. Bir de her an çıkarılma tehlikesiyle karşı karşıya bulunması, Müze'yi kendi iç sorunlarını bile çözememe durumunda bırakmaktadır.

Bu konuda kamuoyunda çağdaş sanat yapıtları için çağdaş yapıların gerektiği bilinci yerleştirilmelidir. Sanatımızın geleceği, geçmiş sanatımızın barınağı olan bu önemli kurumumuza sahip çıkılması toplumun her katmanının üzerinde durması gerekli bir sorun durumuna getirilmeli, yetkili makamlara konu ivedilikle iletilmelidir. İnancımız odur ki, gerektiği biçimde sorunlar vurgulanırsa, hiç kimse Atatürk bilinciyle kurulmuş olan bu kurumun geleceğini tehlikeye atacak sağlıksız öneriler getirmekte ısrar etmeyecektir. Nitekim, yapılan bir toplantı sonucunda, kentin merkezinde, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin boşaltacağı Taş Kışla denilen yapıda gerekli onarımlar yapılıp, koşullar hazırlandıktan sonra Müzenin buraya yerleştirilmesi görüşü ilke olarak benimsenmiş ve alınan bu ilkesel karar Başbakanlığa iletilmek üzere onaylanmıştır.

Sanatçılarımızın uğraşları, umutları ve beklentileri de bu yoldadır. Ürettikleri yapıtlarının bir gün nasıl bir yerde ve hangi koşullarda geleceğe aktarılacağını kara kara düşünen sanatçılar, Müzeyi bu konuda desteklerler ve Müzenin sorunlarına sahip çıkma bilincine ağırlık verir ve verdirirlerse gelecekten daha umutla söz edebileceklerdir.

Sanat tarihi metodu

MÜLAYİM, *Selçuk.* **-Sanat tarihi metodu.-** *İst., Anadolu Sanat Yayınları, 1983.80, 312 s., 400 TL.*
(Anadolu Sanat Yayınları: 1. Arkeoloji ve sanat tarihi dizisi: 1.)

TÜRKER ACAROĞLU

Bir ilk deneme olan bu kitap, genel olarak sanat tarihine, özel olarak Türk sanatı konularına ilişkin bir yöntem uygulaması niteliğindedir. Yazar, hem kendisinin, hem de başkalarının deneyimlerini bir araya getirerek örneklere dayalı bir yöntem belirlemeye çalışmıştır.

Giriş bölümünde, tarihte sanatın yeri gösterilip sanatın kaynağı ya da kökeni, kavram ve sözcük olarak "sanat" belirlenmiş, her bölümün ve bölümcenin sonunda olduğu gibi, küçük bir kaynakça eklenmiştir.

Kitabın bütünü iki büyük bölüme ayrılmış: bir bilim dalı olarak sanat tarihi ve araştırma yöntemi. Birinci bölümde dört bölümce var: 1. Batıda sanat tarihinin gelişmesi, 2. Türk sanatı araştırmaları, 3. Özel sorunlar (tasvir yasağı, arabesk sorunu ve süslemecilik konuları), 4. Sanat tarihine yardımcı alanlar. Bu bölümün başında, "Sanat tarihi nedir?" sorusu yanıtlandıktan sonra, sanat tarihinin doğuşu ve gelişimi anlatılmış, sonunda da sanat tarihinin bilimsel boyutları gösterilmiştir.

Araştırma yöntemi bölümü, kitabın asıl konusunu oluşturmaktadır. Burada araştırmacının temel tutumları ele alınarak araştırma yapılırken konu seçimi, belirleyip sınırlama, başlık, ana hat tasarısı gözden geçirilir, bilgi kaynakları verilir, bilginin yazımı, araştırma metninin yapısı oluşturulurken karşılaşılan iki önemli sorun üzerinde durulur. Son metnin daktilo edilmesi ve araştırma örnekleriyle kitap sona ermektedir.

Türkçe ve yabancı dillerdeki yayınları içeren on sayfalık varsıl kaynakça ile dizin en sona konulmuştur. Ayrıca, her bölümün dipnotlarında da yararlı kaynakça bilgileri vardır.

Bir yapıtı anlayabilmek için sağlam bir yöntembilim gerektiği kuşkusuzdur. Bir sanat tarihi araştırması yaparken, hatta daha ilk başlangıçta araştırma konusunu seçerken, bunun için bir tasarı hazırlarken karşı karşıya kalınan güçlükler herkesce bilinmektedir. Bu yüzden, kitabın tümünde ve her bölümünde, her bölümcesinde vurgulanmak istenilen ana düşünce ve ilke, (yöntem) gibi yalın ve önemli bir mantık düzeni ve kuralı üstüne oturur.

Anadolu ve Rumeli Türk sanatı, yapısı, belirttiği değerler yönünden, bireşimci bir yöntemi zorunlu kılar. Bu nedenle yapıtta, kültür katmanları, yöre etkilenmeleri, sanat nesnesinin öğesinden oluşan üç boyutlu bir yöntem uygulanmış olduğu görülmektedir.

Kendisi de bir sanatcı ve halkbilimci olan

Abdülkadir Bulut ile bir söyleşi

"Şair şiirleriyle hesap veren biri değil, hesap soran biri olmalı..."

Sorular: **TURGAY FİŞEKÇİ**

Sayın Abdülkadir Bulut, 1960'lı yılların başından bu yana şiir yayımlıyorsunuz. İlk parlamanız, 1974 yılında Milliyet Sanat Dergisi'nin açtığı "1974'ün En Başarılı Genç Şairi" yarışmasında ödül kazanmanızla oldu. Bence asıl yaygınlaşmanız 1981'de ACILAR YURDUMDUR adlı ikinci şiir kitabınız ile bunun ardından yayımlanan YAKIMLAR ve son yapıtınız GÖZYAŞLARI DA ÇİÇEK AÇAR ile oldu. Yirmi yıllık bu şiir serüvenini bugün nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Yirmi ışık yılı. Evet yirmi yıldır şiir karalıyorum, yazıyorum demiyorum, karalıyorum diyorum. Öyle azımsanacak, öyle yokumsanacak, dıştalanacak bir süre değil bir şair için. Bir uçurum, her gün denize yeni sular katan bir zaman ırmağı. Ne yaptım ben bu yirmi ışık yılında. Her gün bir dize yazmış olsaydım yedi bin iki yüz dize ederdi. Ben yazmışım üç bini aşkın dize. Oysa sözcük sözcük işlemeliydim hayatı, imajlarla örmeliydim insan geleceğini. Bir bakıma ikimiz bir olduk Sayın Turgay, eli kalem tutan ben'i sorguluyoruz. Aslına bakarsan şair şiirleriyle hesap veren birisi değil, hesap soran biri olmalı. Ben şairi böyle algılıyorum: sürekli hesap soran birisi. Ama ben bu hesaplaşmayı tam yaptığımı sanmıyorum. Çünkü şiire gelip geçici bir hevesle başladım. Sırf dergilerde adım görünsün diye şiir yazdım uzun bir süre. Hâttâ bu süre içinde, işi hafife aldığımdan ötürü bir ara yazmayı da, okumayı da bıraktım. Böyle şair filan olunmaz. Çünkü şiir yazmak bir ibadet işidir, bir sorumluluk işidir. Bunlar bir yana. 1965'lerde yeniden şiire döndüğümde, bu kez de, soyut şirin minderinde peşrev yapmaya başladık. Al sana bir olumsuzluk daha....

60'lı yılların başında bu yana şiir yayımlamanıza karşılık 1976'da yayımlanan ilk şiir kitabınız Sen Tek Başına Değilsin ancak otuz dört şiir içeriyor. On beş yıllık geniş bir zaman diliminden bu kadar az şiir seçmen niye?

— İlk şiir yapıtım "Sen Tek Başına Değilsin", sizin de saptadığınız gibi otuz dört şiirden oluşuyor. On beş yıllık bir şiir serüveninden bu denli az şiir seçınem o dönemde bazı şiirimi yadsımamdan kaynaklanıyor. Bunlar ikinci yeni ve aşk şiirleridir. Sanki onları ben yazmamışım gibi bir kenara ittim. Ama, büyük bir yanılgı içine düştüğümü daha yenilerde anladım. Bu yanılgıyı hem gidermek, hem de geçirdiğim şiir evrelerini okurlara gözleme olanağı vermek amacıyla, "Sen Tek Başına Değilsin'dirin Yazko yayınları arasında, Aralık ayında yapılacak olan

Son yıllarda yayımlanan yapıtlarınız izlediğimce okurlarca ilgiyle karşılandı. Şiir yazıp yayımlamakla okurların sevdiği bir ozan olabilmek arasında ne gibi bağlar görüyorsunuz?

Şiir yazıp yayımlamak öyle önemsenecek bir olay olmasa gerekli. Aslolan, okurun olmak, sizin söyleyişinizle okurların sevdiği, tuttuğu bir ozan olmak. Bunun yolu nerden geçer, durağı nerededir demeye gerek yok. Sanat alıcısına güzel ürün vermek gerekli. Şiirinizle okuru haşir neşir etmek zorundasınız.

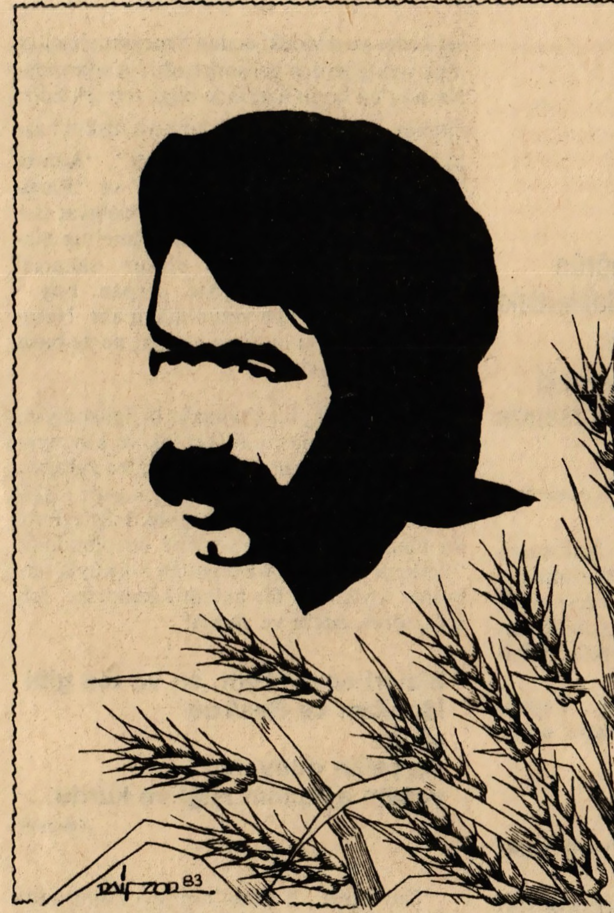
Bağırmayan, buna karşılık etkileyici bir şiiriniz var. Sizi bu söyleşiye yönelten etkenler nelerdir?

Aslında bağıran, yumrukları havada sıkılı şiirler yazmayı özleyen birisiyim. Zaman zaman bu tür şiirler yazmaya da koyulmadım değil. Ne var ki, daha yolun başında dokumasını beceremedim. Yarım kaldı tümü de. Artık bende bağıran şiirler yazma isteğide nisan yağmurları gibi geliş geçici bir heves olmaktan öte geçemedi. O yüzden bağıran, yarlardan patlayan sular gibi şiirler yazamadım. Hayıflanır dururum hâlâ yazamadığıma.

Ben insanı etkileyebilecek, sarsabilecek şiirler yazmaya çalışıyorum kendimce. Bunda ne kadar başarılı oldum bilemiyorum. Ama böyle bir söylemin toprağı olmak istiyorum.

Hemen hemen tüm şiirlerinizde yöresel renk ve motifler ağırlık kazanıyor. Bunun dışında Yakımlar adlı kitabınızda da yöresel kültür değerlerini işleyerek onları çağdaş bir dil ve içeriğe kavuşturmayı denediniz. Gerek kendi şiirinizde, gerekse ülkemizde son yıllarda belirgin bir şekilde ayrımsanan yöresel motiflerin günümüz ozanlarınca kullanılmasını çağdaş Türk şiirinin gelişimi açısından nasıl değerlendiriyorsunuz.?

Yeraltı sularını düşünüyorum şimdi. Seslerini boğan toprağı, taşı ve onların patlarken çıkardıkları sesleri. Güneş ışıklarıyla birlikte aldıkları renkleri ve o renklere katkıda bulunan diğer doğa etmenlerini. Adlarını düşünüyorum onların: Aksu, Karasu, Göksu, Kızılırmak vd. bu çeşitlilik niyedir diyemiyorum işte. Çünkü tümü de değişik anlamlar çağrıştırıyor bana. Bizim halkımız da sular gibidir. Onlar da değişik renklerle, acılara, sevinçlerle, davranışlarla örmüşlerdir hayatlarını, bir ceviz kadar olan dünyalarını. Hiçbir halk naylon bebek değildir. Durum böyle olunca yöresel motifler, yöresel bağrış çığrışlar olacaktı. Eh bu kültür alanı herhalde dıştalanamazdı. Elbette bir sanat eri olarak söz konusu kültür alanına kalem batırmak benim görevimdi. Üstelik kavlağını



Ama ben bu hesaplaşmayı tam yaptığımı sanmıyorum. Çünkü şiire gelip geçici bir hevesle başladım. Sırf dergilerde adım görünsün diye şiir yazdım uzun bir süre. Hatta bu süre içinde, işi hafife aldığımdan ötürü bir ara yazmayı da okumayı da bıraktım. Böyle şair filan olunmaz. Çünkü şiir yazmak bir ibadet işidir, bir sorumluluk işidir.

olabildiğince özümleyerek yararlandım. Ne var ki, yöresel motifleri bir yara bandı gibi çekmedim şiirlerime. Onları şiirlerimin gövdelerine yedirerek yaptım. Eğer günümüz Türk şiiri çağdaş dünya şiiriyle boy ölçüşüyorsa, bunda yöresel motiflerin de büyük bir payı vardır.

Bugüne değin yayımlanan dört şiir kitabınızca topluca bakıldığında şiirinizin belli bir düzleme oturduğu görülüyor. Bundan sonra da aynı düzlemin şiirlerini mi okuyacağız, yoksa şiirlerinizde atlamak istediğiniz yeni düzlemler var mı?

Şair hep arayışlar içinde olan bir büyücüdür. Sesi, soluğu hep gökyüzüne benzesin istemez. Değişiklikler arar durur. O yüzden bir gezgincidir şair. Elbette ki aynı düzlemde uzun süre at koşturmaz. Yeni yeni düzlemlere atlar. Benim için bu yeni düzlem sefer tasının yanıdır.

Yabancı Dille Öğretim

(Baştarafı 2. sayfada)

Üçüncü bir güçlük, not tutmada kendini gösterecektir. Fransızca, İngilizce, Almanca olarak verilen bu dersin notu nasıl tutulacaktır?

İmlâsı Türkçeninki kadar kolay başka bir dil yoktur. Fransızcayı değme Fransızlar bile doğru dürüst yazamamaktadır. Almanca

yararlanabilir. Ama, yabancı dille öğretilen bilimi, çoğu öğrenci, tam anlayamamakta, eksik bilgi ile yaşama atılmaktadır.

İkinci Abdülhamid: "Devletin resmi dilini Arapça yapacaktım, fakat Küçük Sait paşa önledi, Türklük kaybolur dedi" demiştir.

KISA KISA

DİN VE BÜYÜ
Claude Levi-Strauss
Derleyen ve çeviren: Ahmet Güngören
Yol Yayınları - 1983
160s.-300 TL.

Ahmet Güngören, Levi Strauss'un Din ve Büyü kitabından yazılar ile Godelier'in "Levi Strauss'a eleştirisel bir bakış açısı getiren" yazısı ve Locan ile Barthes'den birer parça derleyerek kitap haline getirmiş.

Güngören, "Din ve Büyü"nün geçmişle ilgili olgular olarak değil de, günümüz toplumları açısından önem taşıyan, farklı biçimlerde yaşayan olgular olduklarından "söylensel (mythique) düşüncenin yapıları ve günümüzdeki izleyişi ile ilgili ipuçlarını" okuyucuya sunmak amacında olduğunu belirtiyor.

RUHUM YENİDEN DOĞACAK
Chinua Achebe
Türkçesi: Anjel Selveroğlu
Üç Çiçek Yayınları - 1983
192 s.

Achebe, Çağdaş Afrika yazınının öncülerinden.. Nijeryalı olan yazarın ilk romanı; Ruhum Yeniden Doğacak 1958'de yayınlandı.

"Romandaki olaylar beyaz adamın sahneye çıktığı günlerde, Obi kabilesinden yiğit bir insanın, bir halk kahramanının acılı yaşamını dile getirmektedir. Afrikalı ve Batılı eleştirmenlerce Afrika romanının en önemli kahramanlarından biri olarak kabul edilen Okonwo'nun kabilesinden sürgün edilmesi, geri dönüşü ve beyaz adama bilinçsiz ,doğal bir tepkiyle karşı koyması anlatılmaktadır."

YAZILANLA OKUNAN
Ahmet Oktay
YAZKO Yayınları - 1983
238 s. - 450 TL.

A.Oktay'ın bu incelemesi "kitap çözümlemeleri". (Kitabın alt başlığı da bu).

Okuma sorununu öne çıkaran yazar, okur-yazarlar arasında klişeleşmiş yargıların dışına çıkarak, bir metni okumanın üretici yanını göstermeyi amaçlıyor. Metin yazarlarının ideolojik/siyasi kimliğinden önce, bunlardan özerk olabilecek yapıtın anlamını çözümlemeye çalışıyor.

Kitapta A. Ağaoğlu, S.İleri, Bilbaşar, Atılgan, Rıfkı Atay'ın romanları; A.İlhan, E.Cansever, S.Karakoç, B.Necatigil, O.Rıfat'ın şiirleri değerlendiriyor.

Oktay bu kitabının "Yazara ve yapıta duyduğu saygının ürünü" olduğunu belirtiyor.

KOKAİN TUTKUNLARI
Marie - Gisele Landes-Fuss

kitabın yayımcısı sayın Gündağ Kayaoğlu'-yu sanat tarihi kaynakçamıza değerli bir yapıt kazandırdığı için kutlarız.

ikinci baskısına eklemeyi düşünüyorum. Hiç kuşkusuz okurlara sunulabilecek nitelik ve derinlikte olanları.

beğenmeyen bir yılan görünümüne düşemezdim. İşte ben **Yakımlar**'da ve bazı şiirlerimde kalıtçısı olduğum kültürün motiflerinden,

öyle, İngilizce öyle. Bu dillerin konuşulduğu ülkelerde genel yakınmalardan biri de "gençlerin okuma ve yazmayı eskisi gibi becerememeleri"dir. Üçüncü Napolyonun sarayında "imlâ yazma" oyunu oynanırdı. Zamanın büyük yazarlarının da katıldıkları bu oyunlarda en az yanlış yapan (hiç yapmayan değil), Avusturya elçisi idi. Almanca daha da beterdir. İngilizce de öyle. Bu durumda, öğrenci nasıl not tutacaktır?

Ana dili ile bilimi iyice, bütün incelikleriyle öğrenen bir kimse yabancı dilden çok

Ulu Hakan, belki bir dereceye kadar haklı idi. O zamanlar Türk azınlıkta, Arap çoğunlukta idi. Bugün yabancı dille eğitim için nasıl bir gerekçe gösterilebilir?

Ulusal dille öğrenim, bilimi geliştirdiği gibi dili de geliştirir. Hergün pek çok buluşlar yapılmakta, bunları anlatmak için terim uydurulmaktadır. Türk aydını yabancı dilden mi terim uyduracaktır? "Hayır, terimi yabancı uyduracak, biz onlardan alacağız" denecek belki. Bu da yabancı kültüre bağlılık demektir.

Bugün dilimizde kullandığımız yabancı sözcüklerin çocuğunu anlam bakamından da, telaffuz bakımından da yanlış kullanmaktayız: Terorizm "terörizm" olmuştur. Koordine etmek diye bir sözcük yoktur, **koordone** vardır. Megali İdea, Türkçede Megalo- İdea olmuştur. Takikardi'yi "taşikardi" yapmışız... Örnekleri uzatmıyorum. İşte böyle acaip anlamlı, acaip telaffuzlu bir dil çıkacaktır. Osmanlıcada da aynı yanlışlıklar yapılmıştır.

SANATTA DA

Bu arada, Osmanlıca gibi Fransızca, Almanca,ı İngilizce, İtalyanca karışımı bir dille sanat yapılacağı da düşünülebilir. Sözlerimi, Peyami Sefanın babası İsmail Sefa'nın (1867-1901) Fransızca-Türkçe karışımı bir şiiri ile bitireceğim. Üstad, böylece, dil salatasının ilk örneğini verenler arasında anılacaktır:

Ne Bu süslenme, nedir bû tuvalet madmuazel?
Size derler bu kıyafetle "koket" madmuazel.
Çok yaraşmışsa da "kostüm", hele "turnör korse"
Kısa gelmiş size bir parça "ceket" madmuazel.
A kua panse-vu, pur ki vu vu rande malöröz?
Jö vu assür kö vu net pa malöröz madmuazel.
Seviyormuş sizi "şantör" takımından birisi,
Beni pek çok üzüyor bak bu cihet madmuazel.
Seviyormuş diyorum "non" demeyin doğru söze,
Buna hem "vıy" diyiniz, hem de evet madmuazel.
Jö vu rankontre pandan lete dan zun jarden,
Elinizde var idî bir de "buket" madmuazel.
Aklıma gelmedi birden bire "pardeonne mua"
Size takdim edeyim bir "sigaret" madmuazel.
Acaba nerde unuttum tütünü ben "mon ami"?
"Kafe Şantan" da mı kayboldu "paket" madmuazel?
"Pratik" siz bana "konversasiyon" güç geliyor,
Gerçi ezberliyorum hayli lûgat madmuazel...

Nasıl, güzel değil mi? Yalnız, Arapça, Farsça, Türkçe karışımı dile "Osmanlıca" adı konmuştu. Fransızca, Almanca, İngilizce, İtalyanca karışımı yeni dile de yeni bir ad bulmak gerekecektir. Ben bunu teklif ediyorum: Fr-Al-İn-İt. Ve, Atatürk'ün özlemini çektiği "Batı uygarlığının üstüne çıkma" ideali bu "Fralinitçe" ile gerçekleşmiş olacaktır.

Türkçesi: Murat Aykaç Erginöz
Cep Kitapları - 1983
245 s. - 300 TL.

Romanın konusu olan olay Amerika'da geçer. Uyuşturucu tutkunlarının, hapishaneden çıkanların, polis izniyle geldikleri altmış kişinin barındığı bir "rehabilitasyon merkezi"dir bu yer. Sağlık uzmanlarının olmadığı, koşulların çok elverişsiz olduğu bir barakada yaşayan sakinler, kaybettikleri olağan davranışlar yerini kendi aralarında garip, çarpık ilişkilere bırakır.

Toplumların gündeminden inmeyen uyuşturucu sorununun bir romanda yansıyışı...

GURBET KAÇTI GÖZÜME
Mustafa Balel
YAZKO Yayınları - 1983
220 s. 300 TL.

Yeni kitabında, kitaba adını veren öyküde, ekmeğini, aile yuvasının sıcaklığından binlerce kilometre uzağında, elkapılarında aramaya sürüklenen işgücü kurbanı insanların bir yandan yabancılarca horlanıp itilir kakılırken, öte yandan kendi kanından insanlarca bir gelir kaynağı gözüyle görülerek sömürülüşünü sergiliyor Balel.

Yazarın, değişik toplumsal kesimlerden seçtiği ve ortak noktaları günün sosyoekonomik koşulları içerisinde kaybolmaya zorlanan sevginin arayışı üzerinde odaklanan birbirinden sıcak, birbirinden duyarlıklı öteki sekiz öyküsü şunlar: Ayıp Yerleri Yanlış Konmuş Resimler, Hatmigül Zamanı, Gözyaşı Satıcısı, Vesile,Dedemin Bakır Koltukları, Rahmetlinin Ardından, Bahar Dalı ve Yağmuru Özlemek.

Abdal yaralı, Yunus sessiz, ben şaşkın

Konuk, 'muhalif' bir kimlikle, şair-eleştirmen olarak bakıyor bu grotesk dünyaya. Öznesinin konumu ve zamanı sürekli farklılıklar göstermesine karşın, çokluk yazdığı insan türünün değişen yüzleri, korkuları, kaçışları, sıfatları, yanlışları az da olsa yaralar biriktirip sağlıklara ermeleri, sonunda büyük bir öznenin gövdesinde kişiselleşiyor.

HAYDAR ERGÜLEN

Osman Konuk, daha önce Yönelişler'de okuduğumuz şiirlerini, ilk kitabı ''Seni Yalnız Ben Anlarım''da topladı. Bu toplamdaki şiir'e bakmayı sona bırakıp, yapıtı oluşturan şiirler için ortak bir payda aramayı düşündüm. Bu paydaya biraz sıkıştırılmış bir tanım düşürmek gerekirse: 'grotesk' bir dünya içinde sıkışıp kalmış, 'tarihsizleştirilmiş', giderek belleğinin yerinde artık 'conformist' kaygılar taşıyan bir insan türünün, üçüncü gözle okunabilecek şiirleri bunlar. Konuk, 'muhalif' bir kimlikle, şair-eleştirmen olarak bakıyor bu grotesk dünyaya. Öznesinin konumu ve zamanı sürekli farklılıklar göstermesine karşın, çokluk yazdığı insan türünün değişen yüzleri, korkuları, kaçışları, sıfatları, yanlışları az da olsa yaralar biriktirip sağlıklara ermeleri, sonunda büyük bir öznenin gövdesinde kişiselleşiyor. Konuk, bir yanıyla bir insan-özneden sorumlu kılıyor şiirini. 'İnsanlık Eğrisi' adlı uzun şiirinde, bu sorgulamanın ipuçları, şiirin söz/ve/sözkonusu olduğu gerçeğini unutmadan, yalın ama kapsamlı 'beyan'larla açığa vuruluyor: ''saatlerdir insanım/.../insansak/ çok uzağız eski iyi dostlarımıza. ''Şiirin sonunda, eleştirel ögeleri ve konuşma alanları ayrı da olsa, Ece Ayhan'ın 1970'lerde söylediği 'Bu toplum bir insan toplumu değildir.' yollu vargısına benzer bir betimleme sözkonusu: ''Ey bezirgan/Yarın pazar ertesi/Ve sokaklarda dans etmek yasak/Ölüm törenleri de, topluca hüzünlenmek/Yarın bir deli meydanda fıkralar anlatacak/Herkes/Yanındakine baka baka soyunacak/Soyuna soyuna yitip gidecekler.'' (Sf. 33) Ama ayrı bir düşünsel düzlemde geliştirdiği 'karşı-söylem', bu artık yineleye yineleye arabeskleşen sözle, grotesk dünyanın eleştirisini 'dışardan' belirlenmiş bir söz uyarınca 'hitamına' erdiriyor: ''... katışıksız bir dilek dile/kıyamet.''

Bu toplam, Osman Konuk için, tarihinden sürülmüş bir insan toplumu ya da 'cemaat' içinde, yeni tarihlere soyunmaktansa, asıl tarihini yeniden giyininceye dek, yaşanır kılıncaya dek, onaysız bir tarihe yaslanan insanların/insan topluluğunun şiirleri biçiminde okunması gereken 'içedönük' bir eleştirinin başlangıç noktasıdır. Kitabın bu anlamda 'köşetaşı' sayılabilecek şiiri, yalın yoğunluğunun yanısıra, 'vesile' olduğu toplumun acı çektirilmiş ve karşı koyan dilinin, şair-oğul tarafından tutulan günlüğü diyebileceğimiz, ''Bir Çocuk Yolcu''dur: ''Kirpiklerim tozlu uzak ve arka ülkelerden geldim/burda çalınan davul bizim ordan duyulmaz o kadar uzak/onaylanmadı tarihim kirpiklerim ondan ıslak/ödül istemem acıma acı çekin lütfen siz de/yüzüme bakmayın utandırmayın öyle susmayın'' (sf. 19) diyen Konuk, ironik olanı iyice yoğunlaştırarak, 'kendisi'yle ve bu 'sıkıştırılmış' dile 'sebeb' olanlarla hesaplaşmasını ince bir 'gırgır'ın, alayın içinden yapıyor: ''... sık sık tahtadan bir tarih yapıyorum kendime/kuzeyden gelen kavimleri tarihe almıyorum/ayıp oluyor ama/savaşlar da bazen ben de şike yapıyorum'' (sf. 16).

Yine, uzun ve başarılı şiirlerinden 'Kötülük'de, bu tarihin içinde, resmi olarak 'özümlenmiş', gerçekteyse 'kaybolmuş' kendi tarihini arıyor şair. Bu, 'yorumsamacı' niteliği, yazınsal eleştiriyi ikincil düzleme süren yazıda, Konuk'taki sorunsalı, tarihi okumayı denerken, özel bir saptama yapmak istiyorum: Eğer, yeni tarihler egemen ve uzun söylemleriyle, piramidin en üstünü kuşatmış sözün sınırları içinden konuşmasalardı, belirgin ve belirleyici yanı asla bir 'tarih' tanımında vurgulanamayacak kimi 'an'lar toplamı, bu şiirlere tarih olarak izdüşmeyebilirdil -tarihin 'alternatif'i yoktur, sloganının gündelik dildeki yaygın kullanımına karşın, bu 'cüret'i gösterdiğimin farkındayım.- Bu belirlemeyi, şiire indirdiğimiz zaman, Konuk'un şiirinde 'normatif' bir okuma olarak kalmayan, süslemeci yanından çok bağlamıyla sözkonusu olan tarih vurgusunun da, yine o 'parçalanmış zamanlar'ı gösteren bir 'reel' imge olduğunu söyleyebilirim. Şair-oğulun diline düşmekle, bütünlüğünden bir şey yitirmeyen, insanlık durumundan 'toplama' haline geçen bir yitikler şarkısı, belki de, arkada sesini içine atmış bir koronun kıpırdayan sessizliğiyle, şimdilik telörgünün 'hacmi'ni yokluyor elyordamıyla. Bu karanlık içinde, belki 'eve dönen' bir savaşçının 'ruh hali'yle, eşya'yı yeniden/ilk tanıyan 'bir çocuk yolcu'nun içkonuşması aynı fotoğrafın şimdilik solgun, ölü yüzüne yerleşiyor: ''Tarihi kurcalarken hep kendi fotoğraflarıma rastlıyorum/Silinmiş yüzümün boyaları, surlarım yıkık/hiçbir takvimde işaretlenmiş bir günüm yok/el yordamıyla gülüyorum-güldükçe borçlarım çoğalıyor dünyaya'' (Sf. 47) Bu sorgulama artık kurumsal bir nitelik kazanmış kimi toplumsal 'faaliyetler'in eleştirisini de kapsıyor: yaz günleri, belirli tatil mekanları, aydın adaları haline gelmişken bir sürgün yerine dönüştürülmesinden 'haz' duyulan gettolar ve pazarlanmış sözün armağanı olarak sunulan bir bohemlik, kentte ve taşrada. Biryandan da 'emanetini almak' için bir öfkenin dağlarına çıkan şiir halini, buraları geçerek, böylesi sonuçlara yolaçan ilişkilere de uzatıyor şair: ''takma dişli plastik düşlü imparatorlara karşı/apar topar güzelleşip dağa çıkmanın sevinci/.../evden kaçtım oyundan çıktım kurdelamı düşürdüm/elimle yüzümdeki öfkeyi okşuyorum/takvimler ve ayrılık aşağılarda kaldı/unuttum okumayı dünyada ne yazıyor'' (Sf. 51)Özel bir yorumda, Marquez'in 'Başkan Babamızın Sonbaharı'ndaki imparatoru anımsatan eskil ve sarı bir ömrü var, şiirdeki çıplak imparatorun da. Bitirirken, ''nasıl yaşanır ona uğraşıyoruz/Dilek ağacındaki yaralı abdal/Balık karnındaki Yunus ve Ben'' dizelerindeki güzelliğin coşkusuyla, Konuk'un ilk kitabını sevgiyle karşılıyorum.


Özer Kabaş

Bu belirlemeyi, şiire indirdiğimiz zaman, Konuk'un şiirinde 'normatif' bir okuma olarak kalmayan, süslemeci yanından çok bağlamıyla sözkonusu olan tarih vurgusunun da, yine o parçalanmış zamanları gösteren bir ''reel' imge olduğunu söyleyebilirim

Büyük Soytarı

''Büyük Soytarı'', yalnızlığı, bırakılmışlığı yaşayan, yaşlı bir terzinin çelişkilerle dolu dramı. Acıyla sevincin, umutla umutsuzluğun, sevgiyle nefretin bir bıçak sırtı uzaklıktaki yaşaması.

BÜYÜK SOYTARI, Roman, İRFAN YALÇIN
YALÇIN YAYINLARI, Aralık 1982

FAHRETTİN DEMİR

''Büyük Soytarı'' adını vermiş son romanına İrfan Yalçın. Oysa o soytarıdan çok bir bilge, kendi deyimiyle söylersek ''şiir yazmayan bir ozan''; alışılmışın dışında, sürekli aşağılanan, itilip kakılan biri. Aşağılanan için değil, aşağılayan için üzülen, aşağılanandan çok aşağılayanın acınası bir varlık olduğunu acı bir gülüşle yüzüne fırlatan bir ''yaşama ustası.''

''Büyük Soytarı'', yalnızlığı, bırakılmışlığı yaşayan, yaşlı bir terzinin çelişkilerle dolu dramı. Acıyla sevincin, umutla umutsuzluğun, sevgiye nefretin bir bıçak sırtı uzaklıktaki yaşaması. Ne ki, umutsuzluk ve nefret, soytarının bilmediği kavramlar. O, her zaman sevinçli, her zaman umutludur. ''...soluk, uçuk, zavallı bir umut işte!.. Tükendikçe üreyen, üredikçe tükenen tatlı hastalık, umut.'' Soytarıyı ayakta tutan budur. Bir de ''kimsenin değerlendiremeyeceği küçük şeylerden yığın yığın güzellikler çıkarması.''

Oysa ne soluk, ne de uçuk bir umuttur soytarınınki. Hep umutludur. Kızından gelecek bir mektubu bekliyor. Bütün umudu, beklentileri, yaşama nedeni buna odaklanmıştır. Bütün olumsuz örneklere, tersi kanıtların güçlülüğüne karşın, umudunu hiç yitirmez. Çünkü kendini ayakta tutan bu umut kırıntısıdır. Onu da yitirmek istemez. Gönderdiği onca mektuba cevap vermediği bir yana, yanına gittiği zaman ''rahatsız etme ne olur'' diyerek tersleyen kızının kendini sevdiğini söyler. Sevildiğini, yalnız olmadığını kurar hep. ''Kahvedeki çocuklar''la giriştiği başka birşeye bağlanma deneyi bir gecelik ''gözetim'' sonucunda biter. Bırakılmışlığını, yalnızlığını kötü raslantıların üst üste gelmişliğine bağlar. Hiç kimseyi suçlamaz. Kendisini evden atan karısını, ''onu döverim'' diyen oğlunu bile. Kendince hak verir karısına. Ama bu terkedilmişliğin, kendini kuşatan bu yalnızlığın sorumlusu kim? Onu da bulamaz. Aramaz daha doğrusu. Bir gel-git içinde, oradan oraya yönelir öfkesi. Tek beklediği kızından bir mektuptur. Kendisine ''baba'' diyen bir mektup. Kızının bu mektubu yazacağına da inanır. Ya da inanmış görünür. Çünkü, O'nu ayakta tutan bu umuttur. Bir de sevgi, biryerlere tutunma ihtiyacı. Sevmek, sevilmek... Üzerinde dolaşan, yüzünde gezinen hamamböcekleri için, ''...hamamböceği de olsalar, seviyorlar ya beni, yeter'' diyebiliyor.

Bir insanın bu denli zavallılaşması, bu denli kendini aşağılaması mümkün müdür, diye düşünülebilir. (Kızından mektup gelmediği halde mektup yazmayı sürdürmesi, ondan para istemesi, işten atmaması için ustaya yalvarması, öbürlerini güldürebilmek için olmadık şaklabanlıklar yapması.. vb.)Belki de yazarın bu durumu en uç noktalara götürdüğü, daha doğrusu abarttığı sanılabilir. Oysa, böyle bir izlenime kapılmıyor okuyucu. Hiçbir yadırgama duymuyor. İnandırıcılığını koruyabiliyor yazar. Ayrıca bir karşı koyma biçimi olarak da değerlendirilebilir bu. Gerçi soytarı bilinçli olarak yapmıyor bunu. Bu soytarı için, kendini ezen, aşağılayan koşulların üstüne çıkma yöntemidir. Ama edilgindir soytarı. Alayını, eleştirisini uç noktalara kadar götürse de bu edilginliğini silemiyor. Hep dönüp dolaşıp kendine yöneltiyor eleştiri oklarını.

Büyük Soytarı, alışılmışın dışında, çevresindekilere ''garip'' gelen davranışlarda bulunuyor. Ağacın dalında pantolon dikiyor, koca bir ayıya kendini çiğnetiyor. Yine de soytarı ''Yaşamak sonsuz bir bayram, bitmeyen bir bahar benim için'' diyebiliyor.

Bunu diyebilmek ne güzel!

Yazar, seçtiği türün özelliklerine bağlı kalmak için olsa gerek, genellikle, halk içindeki küçük çelişkileri, bu çelişkilerin eğer önü alınmazsa büyüme limitlerini kendisi için eksen olarak alıyordu.



Kitap, dayı ile yeğenin ayrılmalarına yol açan tokat olayını anlatan bir bölümle başlamaktadır. Bu tokat olayının elbette öncesi de vardır. Selimoğlu, tokat öncesi olayları da uygun bir durumda anlatıma sokmakta.



Bulutlar sevilmez mi?

Öykülerindeki malzeme zenginliğinden anlıyoruz ki, yazar, birikimini, hayatla boğuşmasından alıyor. Bu insan olma uğraşı, ona büyük bir hakimiyet kazandırmış.

Bulutlar Sevilmez mi? — Öyküler - Şükrü Bilgiç, Türkü Yayınları, 150 TL.

METİN GÜVEN

İlk kitabı **yaşamaya sevdalı** da Şükrü Bilgiç, gizli bir ironi içinde, bir türlü yerleşik düzene geçmeyen insanların **'insani'** yanlarını, çocukluğun bir alt aşamasında dolaşan sevimli, çirkin birçok kahramanı ve elbet bunlarla birlikte köy-kent çelişkisini yakalamaya çalışıyordu.

Bu kitap, on yıl önce Yarına Doğru Yayınları arasından çıkmış ve kavramaya çalıştığı bütünlüğün önemi yüzünden büyük bir ilgi görmüştü. Aynı yıllarda ama değişik biçimlerde, Şükrü Bilgiç'in öyküde gerçekleştirmek istediğini, **Yaşar Kemal** ve **Erol Toy**, roman olarak vermek istiyorlardı. Yaşar Kemal'de **'mit'**, Erol Toy'da **'tarih'** egemendi. O sıralar sözünü ettiğim değişimi arayan tek öykücü olan Şükrü Bilgiç ise, seçtiği türün özelliklerine bağlı kalmak için olsa gerek, genellikle, halk içindeki küçük çelişkileri, bu çelişkilerin eğer önü alınamazsa büyüme limitlerini kendisi için **eksen** olarak alıyordu.

Bu **merkez** onun ikinci kitabı **Bulutlar Sevilmez mi**'de de var. Bir farkla ki Bilgiç, bu ikinci kitabına, son on yılda yaşanan ve toplumun genelinde varolan, ekonomik, sosyal çalkantıların günübirlik hayata yansıması diyebileceğimiz, **'olay'**la ilgili motifleri de eklemiş.

Bu dediğimi, özellikle, Çiftetelli, Gamlı Hava, Yoksul Mutluluklar, Ne Olur Bir Daha Çekeyim, Araba Geliyor-Katırlar Ürkmesin ve Benekli Gökyüzünü Sevenler başlıklı öykülerde daha net olarak görebilmek mümkün.

Yukarda ismini saydığım öyküler, genellikle ikinci ağızdan anlatılmış.

Ne Olur Bir Daha Çekeyim isimli öykü yazarın, öyküde olduğu kadar senaryo ve oyunda da başarılı olacağı konusunda ipuçları veriyor okura. Bu öykü, okuyanı, sinemalara, tiyatrolara götürüyor. Öyküde kullanılan olgunun **(işsizlik)** traji-komik bir tarzda ve ustaca anlatılmış olması da sözünü ettiğim öyküyü öne çıkarıyor galiba.

Kısa öykü türünün ustaları arasında sayabileceğimiz yazarın, ikinci kitabına ilk öykü olarak aldığı ilk öykü olan Ağıt Gibi'de kültürel yozlaşmanın anlatıldığını görüyoruz.

Ya da,

"**Güngörmüş, zamanından azıcık geri kalmış, ama kırılıp devrilmemiş, öfkesini içine, gözyaşlarını sakalına akıtmış bir ulu ermiş**" öykünün egemen bireyi olarak söyler ağıtını.

Anlatıyor 'ulu ermiş':

"Bizim o güzelim türkülerimizi, gazellerimizi, ağıtlarımızı, tıfıl tıfıl oğlanların eline verip televizyonda, radyoda, acemi ördek viyaklamasına benzetmeleri yetmiyormuş gibi, kalkıp Urfa'nın eşeği bile makamla anırır deyip yarenliğin sulusunu yaparlar. Hele bak eşeğin anırması bile hoşlarına gidiyor, görmemişler ki...

.....

Ve öykünün güzel finali.

—Bildin mi teres oğlu teres, eşeğimiz neden acı acı anırır....

Bir de "**mektup**" var kitapta.

Bir çocuğun bütün dünya insanlarına yazdığı ve onlardan birlik, dostluk, sevgi ve dayanışma isteyen bir **mektup.**

Bu **mektup** şöyle biter:

—Ha sevgili elen az daha unutuyordum, geçen mektubunda, Güney Amerikalı, Kuzey Afrikalı, İskoçyalı, Orta Asyalı, Arabistanlı, Vietnamlı ve Portekizli olduğunu yazmışsın..

Ama ben senin nereli olduğunu sormamıştım ki..

Öykülerindeki malzeme zenginliğinden anlıyoruz ki, yazar, birikimini, hayatla boğuşmasından alıyor. Bu insan olma uğraşı, ona büyük bir hakimiyet kazandırmış. Bu üstünlük, Şükrü Bilgiç'e hayatı bir bütün olarak kavrama imkanı veriyor. Bu söylediğimi, **Vuranlar, Vurulanlar** başlıklı öyküsünde de görmek mümkün. Bir fedai **(siverekli)**'nin ölümünün yankılarında okur, var olan tüm yaşama biçimleriyle, üretim ilişkileriyle, yani en karmaşık anlamıyla, hayatla, dünyayla, ülkesiyle tanışıyor.

Yani okur, Bulutlar Sevilmez miyi okurken, bir dünya insanıyla, öykü yazarı Şükrü Bilgiç'le yeniden tanışıyor..



Käthe Kollwitz

Tutkunun köşeleri

1. Zeyyat Selimoğlu, **Tutkunun Köşeleri,** *roman, Yazko Yayını, İstanbul 1982, 138 sayfa, ederi 150 TL.*

MUZAFFER UYGUNER

Tutkunun Köşeleri, Zeyyat Selimoğlu'nun ikinci romanı. Daha önce **Deprem** adlı bir romanı yayımlanmıştı. Ancak, **Tutkunun Köşeleri**'ni roman mı saymalıyız, bir uzun öykü mü? Uzun öykünün boyutları, sınırları bir türlü belirlenebilmiş değildir ülkemizde. Batı'da yayımlanan kitapların boyutlarını görünce, bu kitaba uzun öykü diyebiliriz. Anlatım özelliği bakımından da böyle değerlendirmemiz gerekiyor.

Tutkunun Köşeleri, ülkemizin içinde yaşadığı güncel konulara ağırlık veren bir "romanı"dır. Bu güncellik, 12 Eylül öncesinde toplumumuzun düzenini sarsan şiddet olayları ile ilgili olmadığı gibi 12 Eylül sonrasındaki durumla da ilgili değildir. bu romandaki güncellik, daha önceki yıllardaki ekonomik sorunlarla, bu sorunların toplumumuzdaki bazı yansımalarıyla ilgilidir. Belki de, Selimoğlu'nu belirttiği gibi, "bu, atılan ve yenen bir tokatın kısa öyküsü. Burada, tokatı atan adam, tokatı yiyenin yeğeniydi, tokatı yiyen de tokatı atanın dayısı . İnsanların yaşamında atılan ve yenen tokatların önemli bir yeri vardır. Tokat vardır, yiyeni güçlü kılar, direncini artırır onun, atılımcı yapar onu. Tokat vardır, yiyeni ezer, sindirir geriletir onu. Tokatın bir de üçüncü türü var: Tokatı yiyene yer değiştirten, onu yurdundan eden, onu sınırlar dışına ileten bir türü. Burada söz konusu edilen, işte bu üçüncü türdendir" (S.9).

Selimoğlu, ekonomik düzen içinde, başarılı olabilmek için bazı güçlerin elde bulunması gerektiğini ortaya koyuyor da diyebiliriz. Bunların biri, fiziksel güç, gövde gücüdür. Burada, yeğen Rıfat böyle biridir: "Ortadan uzunca boylu, kunt yapılıydı. Ve kafasının büyüklüğünden mi neyse, olduğundan çok daha iri görünüyordu. Granit bir kayalıktan koparılmış ve öyle olduğu gibi, fazla yontulmaksızın ortaya salınmış gibiydi. Şu anda, güçlü kuvvetli vücudunun bütün gerginliği gözlerinde toplanmıştı" (S.5). Bu an, dayısı Harun'a tokatı attığı andır.

Rıfat, Herşeylerin kıt olduğu İkinci Dünya Savaşı yıllarında karaborsacılıkla işe başlamıştır. O yıllarda çocuktur. Bazı görgülerine dayanarak, Adapazarı'ndan sağladığı un ve şekeri, kıt olan İstanbul'a getirip satmaktadır. Yeni kurduğu bisiklet kiralama ve onarım dükkânını kardeşlerine bırakmıştır. Adapazarı'na gidiş gelişlerinde de tren bileti almaz; bedavadan gidip gelir. Bir kezinde kıstırılır ve bunun bedelini ırzına geçilmekle öder. Rıfat, bu bozuk ekonomi düzeni içinde, liberal düzen içinde, daha sonraları dayısıyla ortak bir otobüs edinir ve Kadıköy-Pendik arasında yolcu taşır.

Karşısına çıkan öbür otobüsü bu hattan çekmek, karşılıklı sefer yaparak bütün yolcuyu eline geçirmek ister ve bu amaçla kardeşlerine ve onların arkadaşlarına otobüsü taşlatır. İkinci otobüs, boyuna onarım gereksinimi yaratır; aslında, böyle bir durum yoktur da, Rıfat, kazancını dayısıyla tam bölüşmemek için uyduruk faturalar sağlar. Bunda tam başarıya ulaşamayınca da dayısına, bir bahane bularak, tokatı patlatır.

Dayı Harun, İstanbul Yüksek Ticaret Okulu'nu bitirmiştir. Bu okulu bitirdiğinde diplomanın büyük değeri vardır gözünde. Ama, durum hiç de öyle olmaz. Zorlukla bir iş bulur: Gümrük komisyoncusunun yanına girer. Verdiği rüşvet az olduğu için iş çıkaramaz. İşte bu sırada da yeğen Rıfat bir otobüs ortaklığı önerir. Yediği tokat üzerine de hiçbir karşılık beklemeden ayrılır, soluğu Almanya'da alır. Bir üretim yerinde çalışmağa başlar.

Rıfat, sonraki yıllarda işini genişletir ve ülke çapında bir otobüs ağı kurar. Ankara'daki büronun başına bir kardeşini, Izmir'dekinin başına da öbür kardeşini yerleştirir. Sonraları ise yurd dışı seferlere de girişir. Bu da yetmez, yedek parça karaborsacılığı yapmak amacıyla bir hava ortaklığı yaratır ve bu sırada da Almanya'ya gelip dayısını bulur. Dayı, Alman kadınla evli olduğundan, kadının adına bir büro kiralayabilir. Rıfat sonunda dayısını da işten çıkarır. Ama, asıl amaç başka olduğundan sonunda dayısının başına çok miktarda borç bırakır ve savuşur. Dayısı, başka bir yerde iş bulup çalışmak ve bu borcu ödemek durumunda kalır.

Rıfat, kazanmak için herşeyi mubah bulan bir "iş adamı" tipidir. Karaborsacılığın kokusunu alır, bunu becerebilmek için her türlü gösterişi sağlar. Bürolar kurar, sekreterler, akçal ve hukuksal danışmanlar kullanır. Böyle bir kişi tümüyle düşsel değildir. Ekonomisi bizim gibi düzgün işlemeyen ülkelerde çok görülen bir kişidir. Erhan Bener'in **Bürokratlar** adlı kitabının bazı bölümlerinde, bu tür bir kişiden daha baskın kişilerin varlığını görürüz.

Kişiler

Belirtebildiğimiz üzere, kitabın başlıca iki kişisi vardır: Biri yeğen Rıfat, öbürü dayı Harun. Rıfat, hem bedence güçlü, hem de zekâca üstündür. Beden gücünü kullanamadığı yerde zekâsını kullanır ve varmak istediği amaca, kullandığı aracı kişilerin bilerek ya da bilmeyerek yaptıkları yardımlarla ulaşır. Kimini korkutur, kimini para aracılığıyla bağlar kendine. İşi bittiğinde de paçavra gibi atar. Bunun ilk örneği dayısı Harun'dur. Ona gereksinmesi kalmadığını duyumsadığı anda, bir bahane bularak tokatı indirmiş ve başından savmıştır.

Almanya'da kurduğu işyerinde de durum bunun benzeridir. İşini yoluna koyup dayısına ve Alman yengesine gereksinimi kalmadığı anda, onları yüzüstü ve hatta borç yükü altında bırakıp dönmüştür ülkesine Kardeşlerine karşı tutumu da değişik değildir. Ama, onlar da aynı yöntemi uygular sonunda ona karşı.

Harun, yüksek okul diplomalı olmasına karşın, iş becerme yeteneği olmayan bir kişidir. Almanya'ya gitmiş, bir işyerinde çalışmış ve oradayken bir Alman kadınla evlenmiş, bir yuva kurmuştur. Ama, değişik bir toplumsal yaşam, değişik bir ekonomik düzen içinde kendi kendini yadırgamaktadır. Karısının, iznini bile ayrı geçirme isteğini yadırgar. Onun anlatımıyla, Selimoğlu durumu şöyle özetler bir yerde "Bir baba düşünün ki, küçücük oğlunun yüzü suyu hürmetine ayakta duruyordur, oğluna duyduğu sevgiyle ayaktadır. O benim hem oğlumdur, hem de ileri yaşta sevgisini aradığım anamdır, desteğini aradığım babamdır. Oğlum, şu keşmekeş içindeki çağımızın ürünü, çelişkiler içindeki çağımın eseri, Made in Germany T.M. bir üründür. İşte bu garipsenen yaradılış, işçi göçleri çağının bu ilginç üretimi, beni hayata bağlayan sevgim, umudum ve desteğim, benim oğlum olan çocuktur, oğlumdur" (s.112).

Öbür kişiler arasında, Rıfat'ın kardeşleri Ali ve Ümit, hukuk danışmanı Cevdet, muhasebe işlerini yürüten Sfenks Cemal, Müdür Ergil sayılabilir. Ama, bunlar, üzerinde fazlaca durulmayan; bir vesileyle adları anılıp geçiverilen kişiler gibidir. Harun'un Alman karısı Brigitte de böyledir.

Selimoğlu, zekâsını kötü işlerde kullanan Rıfat ile bu yetenekten yoksun gibi görünen Harun üzerinde durmuş; bu iki karşıt insanın karşılıklı yaşamıyla, karşıtlıklarla bir düzenin çarpıklığını ortaya koymuştur.

Anlatım

Selimoğlu, burada ikili bir anlatım düzeni kurmuştur. Bir bölümde anlatıcı, Harun ile Rıfat'ın ilişkilerini anlatmakta; bunu izleyen bölümde ise Harun anlatıcı durumunda bulunmaktadır. Bu anlatım düzeni böylece sürüp gitmektedir. Harun, anlatıcının bilmediği konuları anlatır durumdadır diyebiliriz. Özellikle Almanya yaşamını Harun anlatmaktadır.

Kitap, dayı ile yeğenin ayrılmalarına yol açan tokat olayını anlatan bir bölümle başlamaktadır. Bu tokat olayının elbette öncesi de vardır. Selimoğlu, tokat öncesi olayları da uygun bir durumda anlatıma sokmakta; böylece, Rıfat'ın çocukluğu, gençliği, Anadolu'daki kamyon şoförlüğü ve sonra da dayısıyla ortak otobüs işletmeciliği ortaya konulmaktadır. Harun'un tokat öncesi yaşamı ise daha az ayrıntılı olarak verilmiştir.

Kitaptaki bir anlatım özelliği, böylece, bir yerde eskiye dönüş ya da eski günleri belirli anlatım zinciri içinde çağırışım yöntemiyle vermektir. Belirtmek istediğimiz bir başka özellik de, Harun'un anlatımında, karşısında biri varmış gibi bir anlatım kurgusudur. Bu biri, bir yerde asıl anlatıcıdır belki de.

Selimoğlu, Rıfat'ın sömürü düzeni, sömürü ekonomisi içindeki davranışlarını, süslemelerden uzak, yalın, konuşma yalınlığına yaslanan bir anlatımla ortaya koyabilmiştir. Hiç ilgisizmiş gibi görünen olayları ustaca bağlamış birbirine ve Rıfat gibi bir sömürücünün soğukkanlı ve düzenci kararlarını, belirli yerlerde ustaca düzenlemelerle vermiştir.

Özet olarak **Tutkunun Köşeleri,** bozuk bir ekonomi düzeni içinde sömürücü bazı kişilerin nasıl yöntemlere başvurduğunu, en yakınlarını bile çıkar uğruna ne duruma düşürdüklerini ortaya koyan bir anlatıdır, diyebiliriz.

Yeni sinema mevsimine girerken (3)

Ekonomik sorunlar içindeki sinemamız olumlu çabalarını sürdürüyor

NEZİH COŞ

1983-84 sinema mevsiminde izleyeceğimiz filmleri tanıtan yazılardan bu sonuncusunda sinemamızın ürünlerine bakıyoruz. Ancak ürünlerden önce yerli yapım piyasasının içinde bulunduğu koşullara kısaca bir göz atmakta yarar var. Çünkü yerli filmlerin konularını önemli ölçüde bu piyasa koşulları belirliyor.

VİDEO ETKİSİYLE YAŞANAN SON BUNALIM

"Yeşilçam" sözcüğüyle anılan sinemamız bu yıl bir ekonomik bunalım yaşadı ve yaşıyor. 1960'larda tefeci avanslarıyla filme başlayan sinemamızın sermayesiz yapımcıları, 1970'lerde bunun yerine bölge işletmeci - lerinden aldıkları avanslardan yararlanmışlardı. Bu bölge işletmecileri, uzun yıllardan sonra ilk kez 1983'te yapımcılara avansı kestiler. Nedenleri, Anadolu'da video-kasetlerin



Ümit Efekan'ın İlyas Salman'lı filmi ***Aptal Kahraman****, mevsimin başlıca toplumsal güldürülerinden biri*

kahvelere kadar girmesi sonucu yerli film seyircisinin düşmesi, F.Tayfur'lu filmlerin bile umulan "işi" yapamaz duruma gelişi, çoğu yerlerde sinema salonlarının kapanıp başka iş alanlarına dönüşmesi ve sinema bilet fiyatlarının coca-cola fiyatları düzeyinde kalışı. Bunların sonucu olarak işletmecilerin bir bölümü bu işi bırakıp daha kârlı mesleklere yönelmiş, geri kalanlarıysa artık yapımcıya önceden para bağlamak yerine yapılan filmleri sonradan daha ucuza alma düşüncesine kapılmış durumda. İşletmeci avansının kesilmesi dışında, ham film ve laboratuvar giderlerinin alabildiğine yükselmesi yapımcıların öbür sorunları. Bu durum, Yeşilçam patronlarını kendi aralarında ister istemez bir birliğe, bir örgütlenmeye yöneltmiş gibi. Daha

Türk sineması bu bunalım döneminde kuşkusuz "sanat" yönü ağır basan yapımlara ağırlık vermedi. Ama yine de olumlu girişimlerin sürdüğü gözleniyor. Genelde yeni filmlerin çoğunluğu yine geçen mevsimin en çok gelir getiren tür ve oyuncularına göre hazırlandı. Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Ümit Besen, Orhan Gencebay gibi şarkıcı-türkücülerin sürüklediği ve halkın ahlak-namus anlayışlarını sömüren içli melodramlar, bu türlerden biri.. Bir diğeri yapımcı-oyuncu Cüneyt Arkın'ın ve yönetmen olarak da Çetin İnanç'ın neredeyse dizi haline getirdikleri ve zeka yaşı en düşük seyirci kesiminin vurkır içgüdülerine seslendikleri serüven filmleri. Üçüncü bir tür de İlyas Salman'lı, Kemal Sunal'lı, Zeki Alasya-Metin Akpınar'lı güldürüler. Bu türler içinden ciddiye alınıp izlenebilecek örnekler yine üçüncüsünden çıkacak.

Ancak söze yine en beklenmeye değer çalışmalardan başlamak istiyorum. Erden Kıral'ın geçen mevsimden kalan ve 1983 Berlin Şenliği'nde "jüri özel ödülü" dahil 4 ödül birden aldığı **Hakkâri'de Bir Mevsim** adlı yapıtı, sinemamızın en büyük uluslararası başarılarından biri olarak başta yer alıyor. Ferit Edgü'nün **O** adlı romanından ve uzun çalışmalar sonucu Onat Kutlar'ın hazırladığı senaryodan gerçekleştirilen (ayrıca sansürün yasaklamasına karşın Danıştay'dan gösterim izni alabilen) film, yedeksubay öğretmen olarak Hakkâri'nin küçük bir dağ köyüne atanan bir aydının yöre insanının yoksul ve geri yaşantısı karşısındaki duygularını, onlarla iletişimsizliğini işliyor. Roman olarak çok değişik ve çarpıcı bulduğum yapıtın bu ödüllü filmi bakalım Batıda olduğu gibi bizde de ilgi görecek mi? Görüntüleri Kenan Ormanlar'a müziği Timur Selçuk'a ait olan filmin başrollerinde Genco Erkal, Şerif Sezer, Erkan Yücel ve Erol Demiröz var.

Erden Kıral şu sıralarda yurt dışında eski eşi Tezer Özlü'nün Almanca yazdığı ve B. Almanya'da ödül kazanan romanını filme çekmeye hazırlanıyor. Başrolünde **Teneke Trampet**'in güçlü kadın yıldızı Angela Winkler'in oynayacağı söylenen film **Bir İntiharın İzinde** adını taşıyor ve İtalya'da yazar Pavese'nin intihar nedenleri konulu bir tez ha-

Videoculuğun tüm Türkiye'de kazandığı yaygınlık Türk sinemasının hem zararına, hem yararına etkiler doğurmakta. Bu durum sözkonusu bunalımın Yeşilçam'ın kendine özgü iç dengeleriyle giderilebileceğini gösteriyor. Yani yıllık film yapımı yine 50-60 dolayında kalacak, işletmecilerle başlayan uzaklık başka yollarla kapatılacak. Bu nedenle Yeşilçam'da yaşanan ekonomik sıkıntıyı geçici saymak yanlış olmaz.

zırlayan bir bayan üniversite öğrencisinin giderek içine düştüğü kişisel bunalımı ele alıyor. Kuşkusuz ilgiye değer görünen film, bu mevsim herhalde dış şenliklere katılacak ve bizde gösterilmesi ancak 1984—85 mevsiminde söz konusu olabilecek.

Hakkâri'de Bir Mevsim gibi çekimi 1982'ye uzanan bir başka film de Zeki Ökten'in **Sürü** ve **Düşman**'dan sonraki ilk çalışması olan **Faize Hücum**. Genco Erkal'ın yanı sıra Asuman Arsan, Suna Selen, Ahmet Sezerel gibi oyuncuların rol aldığı yapıt, Fehmi Yaşar adlı genç bir imzanın senaryosundan yola çıkıyor ve Türkiye'de 1981—1982 yıllarında gözlenen bankerlik fiyaskosuna bir eleştiri niteliği taşıyor. Bu yılki Antalya Şenliği'nde de yarışacak olan **Faize Hücum**, bir bankerzedenin traji-komik öyküsü olarak mevsimin en beklenmeye değer filmlerinden... Zeki Ökten'in, senaryosu yine F. Yaşar'a ait olan bir tasarısı da bir idam mahkûmuyla savcının yakınlaşması ve dostluğunu konu edinecek. Bu filmde başrolü Tarık Akan'ın oynaması düşünülüyor.

Sırada, geçen mevsim **Dolap Beygiri** ve **Mine** adlı çalışmalarıyla kendinden söz ettiren emektar yönetmen Atıf Yılmaz var. Yılmaz'ın bu mevsim izlenecek ilk filmi **Seni Seviyorum** çekim aşamasında. Başrollerini Türkan Şoray ve Cihan Ünalin paylaştığı bu yapıtta Yılmaz, sevgi konusunda **Deli Kan'**la ele aldığı temaları geliştiriyor, sevginin bedeli olamayacağını, özgür ve eşit ilişkiler içinde gelişebileceğini vurgulamaya ça-



Erden Kıral'ın Berlin'de 4 ödül alan filmi ***Hakkâri'de Bir Mevsim****'i Danıştay kararıyla izleyebileceğiz.*



Yol*'un Yönetmeni Şerif Gören'in Osman Şahin'in bir film öyküsünden uyarladığı* ***Derma.***

lışıyor. Senaryo, tiyatro adamı Macit Koper'in.. Yılmaz'ın bu mevsim Koper'le yeni bir işbirliği daha olacak. İki çiftin toplumsal boyutlu sorunları çerçevesinde toplumumuzda son yıllarda yoğunlaşan bozulma, yozlaşma insanın isteği dışında seçimler yapmaya zorlanması gibi temaların işleneceği yapıtın adı bir olasılıkla **Satılık Umutlar.** Oyuncularıysa tam olarak kesinleşmiş değil.

Kırık Bir Aşk Hikâyesi ve **Göl**'ün genç yönetmeni Ömer Kavur'un yeni mevsim için yaptığı çalışma da henüz senaryo aşamasında. Yine Selim İleri'nin bir film öyküsünden yola çıkan Kavur, aynı yazardan F. Tuna'nın yaptığı **Seni Kalbime Gömdüm**'e benzer bir öykü anlatacak. Kocasından uzaklaşan mutsuz bir kadının sevdiği erkekte de benzer olumsuzlukları buluşu.. Bu kez dekor taşrada bir çiftlik. Adı kesinleşmeyen filmin baş oyuncuları için T. Şoray, F. Hakan ve Faruk Peker'in adları üzerinde duruluyor.

Cannes 1982 galibi **Yol**'un yönetmeni Şerif Gören de **Derman** adlı iddialı bir yapıtla karşımıza çıkacak. Gören, Osman Şahin'in konusu Doğu Anadolu'da geçen bir film öyküsünden hareketle (senaryo Ahmet Soner'in) bir köy ebesiyle (H. Koçyiğit), bir kanun kaçağı (T. Akan) arasındaki duygusal yakınlaşmayı, dostluğu ve karla buzla kaplı yörenin güç yaşam koşullarını anlatıyor. Talat Bulut ve Nur Sürer'in de rol aldığı yapıt **Nehir, Köprü, Tomruk** gibi filmlerinde de Anadolu'nun değişik doğal dekorlarını kullanan ama yeterince doyurucu olamayan Gören için bakalım bir başarı sayılabilecek mi? Film, Antalya Şenliği'nde de yarışıyor.

Hazal ve **At**'ın yönetmeni Ali Özgentürk'ün senaryo aşamasındaki yeni çalışmasına da değineyim. Senaryosu Mahmut T. Öngören tarafından yazılan film, Z. Ökten tasarısı gibi

yapan Halit Refiğ, Erler Film'e iki yeni film hazırlamakta. Çekimi biten **Beyaz Ölüm**, bir polis görevlisinin (T. Akan) iş ve sevda öyküsü çerçevesinde, uyuşturucu madde tutkunlarının dünyasına eğiliyor. Baş kadın oyuncular Ahu Tuğba ve Y. Özdemiroğlu. Film, İçişleri Bakanlığı ve Emniyet Genel Müdürlüğü'nün Erler Film'e yaptıkları öneri üzerine gerçekleşmiş. Refiğ, senaryonun (Erdoğan Tünaş) esas olarak emniyet kayıtlarına dayanılarak hazırlandığını belirtiyor.. Yönetmenin öbür filmi **İhtiras Kurbanları** ise Halide Edip Adıvar'dan bir roman uyarlaması. Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen bir aşk öyküsünü ön plana alan filmde başrolleri Cihan Ünal ve Gülşen Bubikoğlu paylaşıyorlar.

Birkaç iddia sahibi film daha var sırada. Eski yönetmen yardımcısı Yaşar Seriner'in Safa Önal'ın senaryosuyla giriştiği yönetmenlik denemesi **Çocuklar Çiçektir,** konusu 2. Dünya Savaşı yıllarında geçen ve kuduz köpek tarafından ısırılan bir çocuğun çevresinde gelişen bir aşk öyküsü. Baş oyuncuları T. Akan, N. Nazır ve Y. Kenter olan yapıt, zamanında yaşanmış bir olaydan hareket etmiş.. İş filmleri yönetmeni Çetin İnanç'ın **Bizim Mahalle** adlı denemesi İstanbul'un "küçük insanlar"ının dünyası üzerine kurulu, Yıldırım Gürses'in müziklediği filmin yapımcısı eserini öve öve bitiremiyor.. 1980 öncesinde seks filmleri, daha sonraysa şarkıcı —türkücü filmleriyle tanınan yapımcı— yönetmen Temel Gürsu **İlişki** adlı yeni çalışmasıyla konusu Marmaris'te geçen ve sınıf ayrımlarından kaynaklanan bir aşk dramı verecek.

Bir başka film de, kariyeri Gürsu'yu andıran Oksal Pekmezoğlu'nun **Küçük Eller** adlı aile draması. Bu kurdelada küçük Yıl-

Üniversite adayları sınava iyi hazırlanın!

kesin biçimini almamış olan bu örgütlenmeyle yapımcılar filmlerinin İstanbul dışı dağıtımları için bir ortak işletme kurmak, öte yandan filmlerinin, var olan ve sayıları azalan işletmecilere ucuza gitmesini önlemek amacındalar.

Türkiye'de video-yerli sinema rekabeti son bir-iki yıl içinde başlamıştı. Yerli filmciler bir süre videoyu sinemaya düşman bir alan olarak niteleyip kahvehane, birahane, lokanta gibi genel yerlerde yerli film oynatılmasının yasaklanmasını isterken, bir yandan da film yapımcılığı yerine ya da onun yanı sıra video kulübü kurma girişimlerinde bulundular. (Saner ve Erler Film yapımevleri gibi). Böylece bir yıl önce video kulüplerin korsan çalışmalarına ateş püsküren sinema çevrelerinde, daha sonra videoculuk olağan karşılanmaya ve benimsenmeye başladı. (Meraklısı, bu ilginç gelişmeyi, önceleri videoculara bayrak açıp daha sonra video Market ekleri vermeye başlayan filmcilik-sinemacılık dergisi Film Market'in bir yıllık yayınını gözden geçirerek izleyebilir). Gerçekten de birçok video kulübünün bellibaşlı yapımevlerinin eski filmlerini satın alıp kasetlemesiyle iki kesim arasındaki buzlar kısa sürede çözüldü. (Şimdi video kulüpleriyle çelişkisi süren kesim, film dışalımcıları) Hele birçok yapımevinin son filmlerinin B.Almanya video haklarını çeşitli video kulüplerine satmaları (Yeşilçam-TRT ilişkilerinin donmuş bulunduğu şu sıralarda) Yeşilçam'ın video olayına bakışını değiştirdi. Artık yapımcılar eski filmlerini pazarlamak için video kulüplerine yönelik ilanlar vermeye başladılar. Şimdi tek sorun, gazino, kahvehane ve birahane gibi genel yerlerde yerli film gösterme yasağının (İçişleri Bakanlığı'nın bu konuda bir yıl kadar önce yayımladığı bir genelge var ama pratikte buna pek uyan yok) etkili biçimde uygulanıp sinema seyircisi azalışının önüne geçmek. Ama bunun vidocu-yapımcı ilişkisindeki arz-talep dengesini geriletmeolasılığı da yok değil.

Sonuç olarak videoculuğun tüm Türkiye'de kazandığı yaygınlık Türk sinemasının hem zararına, hem yararına etkiler doğurmakta. Bu durum, söz konusu bunalımın Yeşilçam'ın kendine özgü iç dengeleriyle giderilebileceğini gösteriyor. Yani yıllık film yapımı yine 50-60 dolayında kalacak, işletmecilerle başlayan uzaklık başka yollarla kapatılacak, Yeşilçam yapımcısı kendi çıkarını herhalde herkesten daha iyi düşünebilecek. Bu nedenle Yeşilçam'da yaşanan ekonomik sıkıntıyı geçici saymak yanlış olmaz. Dahası, işletmecilerden bağımsızlaşmanın filmlerin içeriğine olumlu etki yapması bile düşünülebilir.

Ancak yabancı film gösteren sinemalar kadar yerli film salonlarının da bilet fiyatlarının artmasını beklediğini vurgulamak gerek. Film yapım maliyetlerinin korkunç biçimde arttığı günümüzde, daha nitelikli filmler yapılabilmesinin önündeki bir engel de yine belediye encümenlerinin sözümona "halkı koruyan" çağdışı bilet fiyatı politikası oluyor. Belediyeler, ya sinema salonlarından almakta oldukları bilet başına %33'e varan (oysa tiyatrolarda bu oran yalnızca %5) rüsum tutarını %10'a, 15'e düşürmeli ya da bilet fiyatlarını genel fiyat artışlarıyla dengeli biçimde artırmalılar. (Aslında her ikisini de yapmalılar). Film dışalımcılığı gibi yerli filmcilik için de bu düzenlemeye bir an önce geçilebilmesi, seyirci için nitelikli film izleme olanaklarını artıracak önemli bir uygulama olarak belediye yetkililerinin ilgi ve dikkatlerini bekliyor.

bir idam mahkumunu konu alıyor. İşlediği suçtan giderek pişman olan bu mahkumun öyküsü, infaz sistemimiz üzerine düşündürücü yönler de içeriyor. Filmin baş oyuncu adayı yine Tarık Akan.. Ön çalışma aşamasındaki bir başka yapıtsa Sinan Çetin'in Mardin'de çekmeyi düşündüğü **Sınır.** Ancak senaryonun henüz sansürden çıkmadığı belirtiliyor.

Yeni mevsiminin çekimi biten dikkate değer çalışmalarından biri, TV'den gelme Yusuf Kurçenli'nin ilk sinema yapıtı **Ve Recep Ve Zehra Ve Ayşe.** Senaryosu Kurçenli ve Ayşe Şasa'ya ait olan film Marmara'da iç turizmin geliştiği bir kıyı kasabasında, evli bir erkeğin ailesinden kaçan liseli bir genç kızla kurduğu gönül ilişkisi çerçevesinde, tutucu çevre baskısını, kadının konumunu ve kumalık-metreslik karşıtlığını irdelemeyi amaçlıyor. Filmin baş oyuncuları Necla Nazır, Mahmut Cevher ve Pembe Mutlu.

UMUT VERİCİ GÜLDÜRÜLER

Kartal Tibet'in **Şalvar Davası** adlı toplumsal güldürüsü de beklenmeye değer görünüyor. Sabuncu'nun Aristophanes'in klasik oyunu **Kadınlar I-Ih Derse**'den köy ve ağalık düzenine yaptığı uyarlama, savaş yerine kan davası geleneğini hedefliyor. Kadınlar, kendilerini tarlada çalıştırıp birbirlerini öldürmekle uğraşan erkeklerine uçkur çözmeyi reddediyorlar. vb. Filmin baş oyuncuları Müjde Ar, Şener Şen (ağa), Halil Ergün.. Tibet'in daha tecimsel bir başka güldürüsüyse Kemal Sunal'lı **Süper Şaban.** Bir üçüncü filmi **Fırtına Gönüller** de Yavuz Turgul'un senaryosuna dayanan bir aşk filmi. Başrollerinde Müjde Ar, Savaş Başar ve Muhteşem Demirağ var.

Güldürüler arasında Ümit Efekan'ın İlyas Salman'lı filmi **Aptal Kahraman**'ın da tiyatro adamı Haşmet Zeybek'in ilk senaryo denemesiyle dikkati çektiğini belirteyim. Öykü, evlerini ellerinden almak isteyen arsa spekülatörlerine karşı bir mahalle halkının saf bir genci önderliğe sürükleyişi üzerine kurulu. Buna koşut bir aşk öyküsü de işlenmekte.

Bir başka güldürü **Dönme Dolap**'ta Zeki Alasya — Metin Akpınar çiftini izleyeceğiz.. Bu filmin yönetmeni Zeki Alasya, geçen mevsimki **Elveda Dostum** türünden K. İnanır — A. Tuğba'lı ciddi bir aşk filminin de hazırlıkları içinde.. Memduh Ün'ün Kemal Sunal'lı yapıtı **Kılıbık** da mevsimin öteki güldürüleri arasında.

ÇEŞİTLİ TÜRLERDEN DİĞER ÖRNEKLER

Geçen mevsim iki filmiyle sinemaya dönüş



Halit Refiğ'in Kemal Tahir'den uyarladığı 8 bölümlük dizi film ***Yorgun Savaşçı****'nın TV'de ne zaman gösterileceği belirsiz*

... dırım Murat'ın yanı sıra M. Soydan, T. Korel, E. Taş gibi oyuncular var.

Yeni mevsimde, sinemamızın salt iş kaygılarıyla ortaya koyduğu, çoğu aşk melodramı türünde ve şarkıcı-türkücü oyuncularla yapılmış filmlerden de birkaç örnek sıralayalım. Temel Gürsü'nun O. Gencebay'lı **Zulüm** ve Ü. Besen'li **Yıkılan Gurur**'u; Natuk Baytan'ın F. Tayfur'lu **Kalbimdeki Acısı**; İbrahim Tatlıses'in yönetip oynadığı **Günah;** Orhan Elmas'ın T. Şoray ve Can Gürzap'lı **Metres**'i; Osman Seden'in Banu Alkan ve F. Peker'li **Gecelerin Kadını** ve Hülya Avşar, S. Güney ve F. Hakan'lı **Haram**'ı.

VE BİRKAÇ TV DİZİSİ..

Yeni mevsimde izlenebilecek yerli TV dizilerine de kısaca değineyim. Bu alanda genellikle edebiyat uyarlamaları ağırlıkta. Yaşlı usta Lütfi Akad'ın Av. Faruk Erem'in kitabından yaptığı **Bir Ceza Avukatının Anıları**'nın (3 bölüm) artık bu mevsim gösterilmesini TV yönetiminden bekliyoruz.. Aynı biçimde Halit Refiğ'in Kemal Tahir uyarlaması **Yorgun Savaşçı**'nın da hangi nedenlerle depolarda saklandığını anlayamıyoruz (8 bölüm).

Bu iki dizinin dışında, Feyzi Tuna'nın Mithat Cemal Kuntay'ın beğeni toplamış romanı **Üç İstanbul**'dan, Yücel Çakmaklı'nın da Tarık Buğra'nın **Küçük Ağa**'sından (8 bölüm) yaptığı dizi-film uyarlamaları yayın tarihi bekliyorlar.. Buna karşılık Ünal Küpeli'nin Orhan Kemal'in aynı adlı romanından yaptığı **Yalancı Dünya** uyarlamasının 9, 16, 23 ve 30 ekimde; Orhan Elmas'ın Emniyet Genel Müdürlüğü işbirliğiyle çektiği **Kanun Adamı**'nın 6 ve 13 kasımda; Hüseyin Karakaş'ın 1950-70 arası Türkiye'sinde modernleşme girişimlerinin halka etkisini ele alan, senaryosu Attilâ İlhan'a ait **Kartallar Yüksek Uçar**'ının (12 bölüm) aralık ayından başlayarak izlenceye alındığı bildiriliyor.

Görüldüğü gibi sinemamız tüm ekonomik güçlüklere ve sansür engellerine karşın olumlu yöndeki çabalarını sürdürüyor. Sinemada tiyatro ya da edebiyattan gelme kişilerle işbirliğininyoğunluğu da dikkati çekiyor. Burada mevsimin tüm iddialı yapıtlarının gerçekten belli bir başarı düzeyi yakalamasını dileyelim.. TV'deki sinema çalışmalarında da bütçe olanakları nedeniyle tarihsel konulu denemelere girişilmesi olumlu bir eğilim. Bu eğilimin daha yetkin ürünlerle sürmesini bekleyelim.

SÖYLEŞİ

Necmiye Gönenli gençliğin sesini dile getiriyor

Yazı ve fotoğraflar:
ŞAHAP BALCIOĞLU

Onlar çok acılar çekti ve çekiyorlar. Çok ölüm yaşadılar, unutamadılar. Çevreleriyle dost olmak istediler, büyüklerinden, tutuculardan anlayışsızlık buldular. Dostluk eli uzattılar, sırtlarından bıçaklandılar. İyi yürekle bakıp inandılar, görülmedik kalleşliklere uğradılar. Gençtiler, coştular, bazan kandılar, bazan aldatıldılar, bazan parçalandılar, bazan sürüklendiler. Gençtiler, deneysizdiler, özürlüydüler, haklıydılar. Anlayış beklediler, tekme tokat yediler. Bütün sorumluluk üzerlerine yıkıldı. Politikacılar, sahte aydınlar, üçkâğıtçılar tereyağdan kıl çeker gibi sıyırdılar kendilerini.

Sonunda sustular. Gene suskun duruyorlar. Bakışları ürkek. İnsanlara kolay kolay inanmaz oldular. O coşkulu gençlerin ancak bir bölüğü iş tuttu, büyük kısmı işsizlere katıldı. Giriştiği işin, kafasal inancıyla ya da öğrenim dalıyla en ufak bir ilintisi yok. Madem ki toplum, madem ki büyükleri bu denli acımasız çıktı, olur olmazı düşünmek onlara mı kaldı?

Kaptırdılar kendilerini para çarkına. Verdiler kafalarını, dolu ve boş zamanlarını ekmek kavgasına. Bu kez o eski inanç, o eski atılım, para kazanma hırsına dönüştü. Onlar da büyük kentin birer silâhşörü oldular.

Artık sert bakıyorlar, dik bakıyorlar. Oysa bu bakışlar, bu davranış yalnızca bir maskedir. Gönülleri gene sevgiyle dolu. İnsanlara gene iyilik etmek istiyorlar. Ancak, öylesine gaddar ki toplum kuralları, bedenlerine zırh kuşanan eski savaşadamları gibi davranmak zorundalar. Bu gençler için yarın yok, bugün var. Madem toplum acımasız, sen de oyunun kurallarına uyacaksın.

Ya siz Nizami Bey, neden bu denli duygusuz, o kadar bencil, öylesine acımasız olursunuz? Bunlar sizin çocuklarınız değil mi? Onlara bu çarpık, bu düzensiz ortamı hazırlayan sizsiniz. Şimdi neden böylesine tekyanlı oluyorsunuz? Onlar da bu toprağın çocukları. Onlara da yazık. Bakın yüzlerine. Biraz ciğeriniz sızlamıyor mu? Yazık, yazıklar olsun size.

Siz ey kara vicdanlı, örümcek kafalı adamcıklar, bırakın artık uğraşmayı bu çocuklarla! Onlar da dünden geldiler ama, kafaları, gönülleri, ufukları, amaçları yarınlara dönük. Yarınlara onlar gidiyor, siz değil Nizami bey! Onlar yazacak yarın Türkiye'nin

Beyoğlu'nda, Tünel'den Yüksekkaldırıma doğru inen bir yan sokak. Arnavut kaldırımlı. Cenevizlilerden kalma. Kahveci, köfteci, somyeci, hasırcı, camcı, motorcu.. Sokak daracık, evler yüksek. Karşılıklı gerilen iplere renkrenk yüzlerce çamaşır asılı. İstanbul'da mıyım, Cenovada mı? Biraz ilerde kilise var zaten. Bu semtin papazı da o kadar papazdır herhalde. Don Kamillo gibi birisidir. Ama kilisenin önünden artık Katolikler değil, "Maskeli Beşler"i andıran çarşaflılar geçiyor. Köşedeki han yeni yapı. Birinci katta pedalcı, daktilo tamircisi, avizeci ve... Ve kapısı kapalı iki oda. Biri malzeme deposu. Ötekine ancak zili çalıp girebilirsiniz.

İçerde bir genç kız çalışıyor. İnce, esmer, ortaboylu, kısa saçlı, ciddi. Üstünde tulum, ayaklarında tahta pabuçlar, yer beton. Kapının arkasında hat sanatının güzel örneklerinden biri. Oda düralit plâkayla ikiye ayrılmış. Girişte telefonlu bir masa, bir sehpa, bir iki iskemle. Öbür yanda kocaman bir iş tezgâhı. Üstünde renkrenk camlar, çekme kurşunlar, yani tehlikeli zehirler, makas, bıçak, çekiç, çivi, çivi... Sağda solda, duvar diplerinde birbirinden güzel, mavili, yeşilli, beyazlı, sarılı vitraylar göz alıyor, yüzünüze gülüyor.

"Bekliyorlar ki genç büyüsün, yaşlansın, müzelere girsin, kocaman insan olsun. Hattâ... Hattâ ölsün!"

Duvarlar silme tablo dolu. Iyi ama renkler neden öylesine acılı? Konular niye bu denli karamsar, düşündürücü? Şurada yıkık bir dünya. Örenler, çöküntüler, kurudallar, ölü insanlar. Canlı kuş bile yok. Yaşam belirtisi yüklü tek bir ev, tek bir ağaç göze çarpmıyor. Burada bir mezarlık. Sıra sıra mezartaşları. Dik duranlar devrilmişler. Arada, topraktan uzanmış bir insan eli. Size son kez "merhaba" diyen bir ölü eli. Karşıda, gri fonda, boy boy boz renkli devedikenleri. Yandaki koca tablo bir başka burukluğun simgesi: Demirparmaklıklara sarılmış, size bakan şu sakalları uzamış adamın gözleri üzüntü dolu, acı dolu, umutsuzluk dolu. Beride yaşlı, doksanlık bir nine. Ötedeki sepya renklerin içinden üzüntüyle bakan ölü kafalar, sevinci, yaşama bağlılığı vurgulamıyor. Renkler eflâtun, siyah, lâcivert, külgrisi. Konular karamsar, doğa kapalı.

"Bir zevk ordusu konulmalı toplumun hizmetine. Bakın ne sonuçlar çıkar bir süre sonra. Ülkenin en uzak köşelerine yansır bu toplu atılımın ürünleri. Gençliğin zevk seli kaplar bu güzel vatanı!"

Oysa bu genç daha otuzunda bile göstermiyor. Tatbiki Güzel Sanatlar'ı bitireli üç beş yıl oldu, olmadı. Terbiyeli ve ciddi. Bakışları çivi gibi. Sizi izleyen, araştıran, soruşturan, çekingen gözler. Aslında iyi yürekli, ama kazık yemekten, aldatılmaktan, dışlanmaktan bıkan gençliğin artık güvensiz bakan gözleri.

Ancak, bu genç insan bir yerde gençliğini dile getirecek. Nerde dile gelecek gençlik? Vitrayda, o çiçek yeşillerinde, o deniz mavilerinde, o kanarya sarısında, o sütbeyazında dile gelecek gençlik, o yaşam dolu çağ. Vitray piyasa işidir, oraya üzüntü yansımaz. Tüccarın, tezgâhtarın hep yüzü güler. Resimse içdünyanın aynasıdır. Orada cambazlık yapılmaz. Ne duyar, ne düşünürsen, onu çizersin.

"Necmiye Gönenli'nin çalışmalarını ustalar dikkatle izliyor. Bir Elif Naci, bir Zühtü Müritoğlu, bir Hasan Kavruk, gençlerin yanısıra atölyeye sık sık gelip gidiyorlar, vitrayları seviyorlar, ama resimleri uzun uzun seyrediyorlar."

Necmiye Gönenli'nin çalışmalarını ustalar dikkatle izliyor. Bir Elif Naci, bir Zühtü Müritoğlu, bir Hasan Kavruk, gençlerin yanısıra atölyeye sık sık gelip gidiyorlar, vitrayları seviyorlar, ama resimleri uzun uzun seyrediyorlar. Bir gün beraberdik. Üçü de, ona sezdirmeden kulağıma fısıldadılar övgülerini.

— İyi ama, dedim, daha kaç yıllık ressam bu kız?

Gülümsediler:

— Yıl konusuna kulakasma. Bize kulak ver. Yeni ve güçlü bir fırça çıkıyor sahneye. Bu isme mim koy. Yakında çok sözü edilecek.

Demek ki, dedim kendi kendime, o acılar, o sancılar yeni bir doğumun habercisiymiş. Karşımdaki genç o denizin dalgası.

Ellerindeki boya ve kurşun lekelerini ilâçlı bezle sildi. Cam kesiği dolu parmaklarına tütün bastı. Onu izliyorum. Şirin de. Ama sakın o biçim niyetler beslemeyin. Doğduğunuza pişman edebilir sizi. İyisi mi, dost olun, orda kalın, efendilik çizgisini aşmayın.

— Resim mi önemli, vitray mı?

— **Resim içimin türküsü,** dedi. **Vitraysa ekmek param. Bu iki odanın aylık gideri otuzbeşbin lira. Yanımda çalışan şu çocuk da ekmek yiyor. Bir de ben varım. Ben de yaşıyacağım, elbise, pabuç alacağım, hakkım olanı elde etmeye uğraşacağım. Gencim, ekonomik bakımdan üretken olmam gerek. İsteklerimi elde etme olanağını bugün için resim değil, vitray sağlıyor. Zor iş, belâlı iş, ama, iş işte, n'apayım? İnsanlar, ürettiklerine para ödüyorlar. Bu yaz tatil yapmadım. Hep didindim. Cumartesileri, pazarları bile çalışmakla geçirdim. Ellerim kesik içinde, kurşun taşımaktan belime ağrılar girdi. Ama vitrayın da güzelini yapıyorum. Piyasa tuttu beni. Onlar tutunca, bana da çalışmak düşüyor. Geçinip gidiyoruz işte.**

— Aynı geçim olanağı resimle sağlanamaz mı?

Acı acı güldü:

—**O alan gençlere kapalı.**

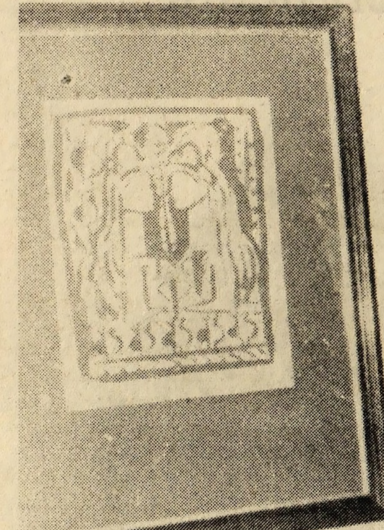
—Neden?

— **Özel galeriler apayrı havalarda. Oraları gençliğe çok, çok uzak. Hattâ resmî kuruluşlar ile bize karşı nazlı. Gencin resmi para etmiyor.**

Sinirli sinirli güldü:

— **Bekliyorlar ki genç büyüsün, yaşlansın, müzelere girsin, kocaman insan olsun. Hattâ.. Hattâ ölsün! Ondan sonra üşüşür leşkargaları, o gencin, o bitik gencin ölümü canlandırır piyasayı.**

Sigarasından bir nefes çekti:



Konular karamsar, doğa kapalı.

"Vitray piyasa işidir, oraya üzüntü yansımaz. Tüccarın, tezgâhtarın hep yüzü güler. Resimse içdünyanın aynasıdır. Orada cambazlık yapılmaz. Ne duyar, ne düşünürsen, onu çizersin."



"Yaşlanmamız dört gözle bekleniyor"

Fırça daha sinirli, daha hızlı işlemeye girişti:

— **Aslında devlet kuruluşlarında, özel kurumlarda genç yöneticinin yanısıra genç sanatçılara da yer verilmeli. Bir zevk ordusu konulmalı toplumun hizmetine. Bakın, ne sonuçlar çıkar bir süre sonra. Ülkenin en uzak köşelerine yansır bu toplu atılımın ürünleri. Gençliğin zevk seli kaplar bu güzel vatanı!**

Kulaklarım gençliğin sesiyle doluyor. Sürdür konuşmanı genç insan! Sürdürüyor:

— **Düşünsenize bir kez, her alanda gençliğin yetenekleri seferber edilse, ortada ne kavga kalır, ne de didişme. Gençlik, yeteneğini, atılımını uygulama alanı bulunca, kendini uğraşına verir, çevresiyle, birbiriyle çekişmez. Gerçek bu kadar açık.**

Gözümün içine baktı:

— **Neden anlamazlar bizi? Genç insan ne ister diye neden araştırılmaz? Oysa çözüm ortada, apaçık ortada, basbas bağırıyor: Gençlik, yetenekleri doğrultusunda özgür ortam ister üretmek için. Toplumun, onun adına devletin ulusal ve evrensel anlamda gençlere, genç sanatçılara olanak kapılarını sonuna kadar açmasını ister gençlik. Başka birşey değil!**

İç çekti:

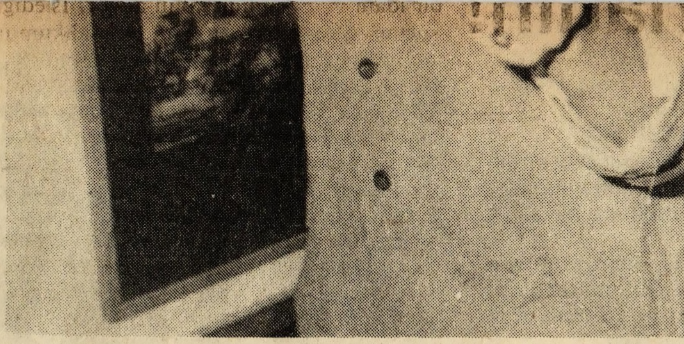
— **Işte hastanın reçetesi! Aslında çözüm bu denli kolay. Ama, anlayan beri gelsin!**

★ ★ ★

Necmiye Gönenli'nin resim sergisi yarın Taksim Sanat Galerisinde açı-

sevincini, çilesini, öyküsünü. Onlar yazacak, onlar çizecek, onlar resimleyecek. Siz değil. Siz mi? Siz bir hiçsiniz Nizami Bey Yok yok, hiç değilsiniz. Siz, arabanın tekerine konan çomak olmak özlemindesiniz. Bugün için görevinizi de yapıyorsunuz ama, ya yarınlara kalacak olan kim, ondan haberiniz var mı, zavallı Nizami bey? Ben size söyleyeyim: Onlar kalacak yarınlara, siz değil. Siz bir gülünç çomaksınız sadece. Çomak olduğunuzu bilin, iyice belleyin ve dokunmayın artık bu gençlere.

★ ★ ★


"Resmî yada özel jürilerin hiçbirinde tek genç yok. Olur mu böyle şey?"

—Yönetenin gözünde bile suçumuz genç olmak. Bize yan bakılıyor, yaşlanmamız dörtgözle bekleniyor.

Patladı:

—Yahu, ben gencim. Şimdi yaşamazsam, ne zaman bileceğim gençliğimi? Gençlik çağı, yaratıcılık, üretkenlik, atılım çağıdır. Genç insan enerji deposudur. Bu doğal gerçek şimdi suç oldu, kusur oldu. Yangözle bakılıyor gençliğe. Yaşlıların ayıbı gençlerin sırtına yüklendi. Ne iş be!

Tulumunun askısıyla oynarken bakışları çakmak çakmaktı:

— Kendime de, tablolarıma da genç diyemiyorum. Gençlik nedir? Tatmadık, yaşamadık ki!

Sustum sadece. "Haklısın" demedim, üstelemesin diye. Ama haklıydı. O anlayışsız, o uzak, o acımasız, o bencil kart politikacı! Sanık, gençlik ama, asıl suçlu sensin!

Vitray işini yardımcısına bırakıp tuvalin başına geçti. Bu kez fırçaya sarıldı. Hızlı, hırslı çalışıyor. Hıncını fırçadan, boyadan alıyor sanki. Bir yandan da sürdürüyor konuşmasını:

— Resmî ya da özel jürilerin hiçbirinde tek genç yok. Olur mu böyle şey? Yapıtı veren gence neden yaşlı adam not atar? Bu yargı doğru olur mu? Adalet bunun neresinde? Onun görüşüyle, anlayışıyla, dünyasıyla gencinki arasında dağlar var. Koysalar ya jüriye bir de genç sanatçı. Yasak mı yani?

lacak. Gençlerin, bütün genç kafalıların, iyiyüreklilerin, sevgi duygusuyla dolu herkesin o sergiyi dikkatle gezmesini dilerim.

Siz mi Nizami Bey? Siz sakın gitmeyin oraya. İçiniz kaldırmaz, belki de yüreğinize iniverir.

Sizin öyle yerlerde işiniz ne? Evinizde oturun, Ahmet Haşim'i, Yahya Kemal'i okuyun, Münir Nurettin'i dinleyin.
Size rahat gerek.
Yerinde rahat!

ANI

Başıma gelen düşünceler (2)

FEYYAZ KAYACAN

Düşler, bir bakıma, dizginleri elimizde olmayan düşüncelerdir. Onlara karşı siper almamıza olanak yok. Deyim yerindeyse çalıyı çıtırdatmadan benliğimizin en gizli kapılarını zorlarlar ve bizi tatlı tatlı gafil avlarlar. Uyarırlar. İşte bu düşlerden bir tanesi de bana rastladı. Her halde düşünce alanındaki çalışkanlığımı ödüllendirmek için.

Çok düşünceli bir adam girdi o düşüme. Dünyanın üzüntüsüne hamallık ediyormuş gibi iki büklüm yürümekteydi. Ben yataktayım. Bir şeyler düşünüyorum, görülmemiş gerçekleri gün ışığına çıkarmaya çalışıyorum belki de. Adamın alnından akan terler yüzüme damlamakta. Beni ter süngeri mi sanıyordu yoksa! Az kalsın tersliyecektim. Git başka yerde terle, kokutma düşümü, diyecektim.

— Haberiniz var mı, dedi, insanlığın modası geçmiş. Uykularım kaçıyor. Ne yapacağız?

O anda tavrım değişti. Nerden edindiğimi bilemediğim bir bilirkişilikle yanıtladım sorusunu:

— Üzülmeye gerek yok. Uyku gözlükleri moda bugünlerde. Moda modayı söker biliyor muydunuz? Yeterli gözlük stokları varmış uyku bankalarında. Hesap açtırmaya gidin hemen. Merhemli uykulara uzanırsınız.

— Tamam, oldu. Saat kaçta açıyor bankalar kapıları?

— A bakın orasını sormayın. Ama bildiğim kadarıyla, banka kapılarını her gelene açmak moda olmadı daha Küldüristan'da.

— Neden?

Adama ne diyebilirdim? Küldüristan da neresi? Ne işi vardı, ne arıyordu düşümde? Böylesine saçma, uyduruk bir şey olabilir mi? Bilirkişiliğim zıngadak tükenmişti. Aval aval afalladım. Tam özür dilemeye hazırlandığım sırada düşsel konuğum hayalet gibi saydamlaştı eriyip yok oldu. Onun durmuş olduğu yerden bir ses yükseldi yavaş yavaş.

— Demedim miydi... Yüzyıllar önce uyarıda bulunmuştum... Kulağınız nerdeydi...?

Bilim-kurgu romanlarını düşündüm. Bu, acaba H.G.Wells'in (Görünmeyen Adam)ının sesi miydi? Wells'in kahramanı ne arıyordu Küldüristan'da? Derken, başucumda ışıklı titreşimler uçuşmaya başladı. Bizim düş, çok sinemasal, Oskar armağanını amaçlayan yöntemlerle gelişmekteydi. Yoğunlaşıp ete kemiğe dönüşen titreşimlerin içinden ikinci konuğum çıkageldi. Bu kez, ikiz denilecek denli D'Artagnan'a benzeyen birisi canlanmıştı karşımda.

Yuvarlak bir el hareketiyle çıkartıp yerleri süpürürcesine indirdiği şapkasıyla soylu bir selâm çaktıktan sonra çok önemli bir sesle baktı bana:

— Kendimi tanıtayım, dedi. Adım Hanri dö Maniac. Kimse tanımaz kimse bilmez beni. Tembelliğimin kurbanıyım. Geliştirdiğim kuramların onda birini yazsaydım bir yığın göz açıcı kitap çıkardı ortaya. Sokrat gibi kitapsız ve üstelik Eflatunsuz bir düşünürüm. Söylemekle anlatmakla yetindim. Yazsaydım onyedinci yüzyıl Fransız kültürünü yerinden oynatırdım. Örneğin uykunun yan etkileriyle ilgili çalışmalarım, araştırmalarımın çığır niteliğindeydi. Yan etki de demiyeceğim. Uykunun tehlikeli bir araç olarak işletilmesi demek, daha doğru. Vücudun, kafanın uysal sağlığını sürdüren, yeniden uslu uykulardan söz etmiyorum. Parmak basmak istediğim, yıkıcı uykular. Bunlardan yararlananlarsa uyku haydutlarıdır. Bakmayın onların meleksi görünümlerine. Kötülük uzmanlarıdır onlar. Hainliklerini besleyen güdümlü zehirleri tükenince yenilerini aramaya, ele geçirmeye giderler. Nerde ararlar? Uykuda pek doğal. Uyku, onlara akıl hocalığı eder. Bir dükkâna alış veriş için girercesine kaçak uykulara dalarlar. Kişi uykusunda çok sakıncalı nâneler yiyebilir. Onun için uyarmak istemiştim Kardinal Richelieu'yü. Benim sözümü dinleseydi, kurmuş olduğu casus örgütünden çok daha verimli ve işlek bir savut elde etmiş olurdu uyku kuramımın yardımıyla. Hatta ben, sağlam, şaşmaz bir önlem olarak uyku vergisini öngören bir yasa tasarısı bile hazırlamıştım. Yanına bile sokmadı Kardinal beni. Ne yaptı yapa yapa? Fransız Akademisini kurdu. Uyuz gözlü edebiyatçılar mı ortaya çıkaracak uykunun dehlizlerinde müşteri bekleyen kötülük depolarını? Ama sonunda dediğim oldu. Siz kendiniz söylediniz demin. Uyku bankalarının kapılarını her gelene açması moda olmadı daha, dediniz. Nasıl olabilir? Herkese nasıl peşkeş çekilebilir uyku gözlükleri? Ve sizin bilmediğiniz bir şey daha var. Yakında uygulanacak. Uyku pasaportları. Küldüristanlıları kutlarım. Usumun kolaylıkla desteklediği bir atılımdır bu. Sonra neydi o sersem adamın dediği biraz önce? İnsanlığın modası geçmişmiş? Ulan insanlık ne zaman vardı ki modası geçmiş?

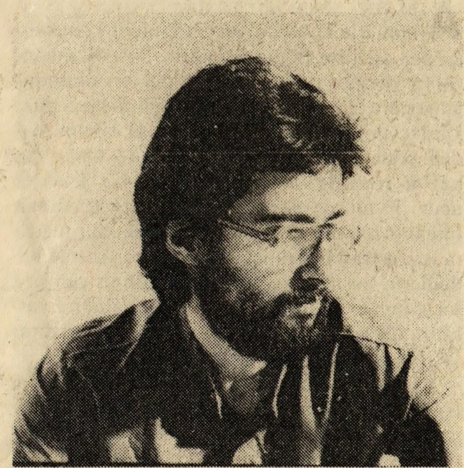
Vay canına. Hanri dö Maniac söylevini, sanki Leviathan'ın yazarı İngiliz siyaset filozofu Hobbes'dan doğrudan doğruya aktardığı ve çok gücüme giden bir alıntıyla sona erdirmişti. İyi ki ısırmadı beni. Başıma gelenler yetmiyormuş gibi bir de Pasteur aşısına mı katlanacaktım? Düşümde bile uykum kaçtı. Uyanınca büsbütün aram açıldı uykuyla. Uyku gözlüklerini Küldüristan Turizm Bürosunun ucuz gezi çağrılarına ayak uyduracak olanlar taksın.

Başı bozuk düşlerde ders vermek kolay. Belli olmaz, bir başka düşümde Hanri dö Maniac gagası törpülenmiş bir kuş leşi gibi çıkar karşıma. Pasaportunu solucanlara okuturum.

SERGİ

"Uçsam uçsam bir kuş olsam"

1 Ekim'de Antalya Kültür Salonu'nda Ressam Meral Bilgin (Kaygun) ve karikatür sanatçısı Necati Abacı yapıtlarını sergiliyor. Sergi 9 Ekim'e dek açık kalacak.


Necati Abacı

Necati Abacı 1958 yılında Mut'da doğdu. İlk karikatürü 1973 yılında yayınlanan sanatçı 1981 yılında D.T.G.S.Y Okulu Grafik Bölümünü bitirdi. İkisi Uluslararası beş ödül kazandı. İki kişisel sergi ve Şahin Kaygun'la ortak bir sergi açtı. Halen grafik ve karikatür sanatçısı olarak yaşamını sürdüren sanatçının sürekli ressam olmak tutkusunun olumlu sonuçlarını bugün yaptığı karikatürlerde izleyebiliyoruz.

Kuzgun Acar
Necati Abacı

"Çizgilerle Sanat İnsanları" adını verdiği bu sergisinde resim, grafik ve karikatür üçlüsünü birlikte kullanıyor. Bunlardan biri gerektiğinde diğerlerine daha bir ağırlık kazanıyor. Sözgelimi bir grafik sanatçısını anlatırken grafik anlatım gücü ağır basıyor. Örneğin Kuzgun Acar Portresi'ne bakarken Kuzgun Acar'ın nasıl bir insan olduğunu hemen anlarsınız; yapıtları konusunda, giderek yapıtlarını oluştururken kullandığı malzemeyi, bir yontu sanatçısı olduğunu, hatta biraz daha yakınlaşırsanız, Kuzgun Acar'ın yaşamı, insanları, güzeli nasıl sevdiğini, nasıl ve neden acıyla baktığını görebilirsiniz.

Sanat insanlarının tümünden yazarından, ressamından, şairinden izler taşıdığını çizgilerinde de bunu yaşadığını dile getiren Abacı toplumsal sanatta da söz sahibi olmak için kültür düzeyinin magazin basınıyla değil, gerçek kültür ürünleriyle gelişebileceğini söylerken bir hayli zor bir görevi de üstlenmiş oluyor. Ama görünen o ki düşündükleri ve söyledikleri yapıtlarıyla uyum içinde başarılarla dolu.

Meral Bilgin (Kaygun) 1955 yılında Diyarbakır'da doğdu. 1980 yılında D.T.G.S.Y Okulu Seramik Sanatlar Bölümünü bitirdi. Aynı yıl Yeni Fotoğraf Sergisi Kuşaklar Sergisi'ne katıldı. Aynı derginin açtığı "Foto Röportaj" yarışmasında "Küçük Kaçaklar" adlı çalışmasıyla ödül aldı. 1981 yılında Mon-Tur Sanat Galerisi karma sergisinde yapıtları sergilendi. Üç yıl özel bir seramik fabrikasında işlevsel seramiğin sanata uygulamında yaratıcı olarak çalıştı. Şimdilerde serbest çalışan sanatçının bu ilk kişisel sergisidir.


"At" Meral Bilgın (Kaygun)


Meral Bilgin (Kaygun)

Seramikçilik mesleğini bir raslantı sonucu seçen sanatçı öğrenim yıllarında fotoğraf ve seramik sanatı arasında bir kararsızlık döneminden sonra seramik çalışmalarının giderek tutku haline gelmesiyle artık kesin yönünü belirledi.

İşlevsel (fonksiyonel) seramiği de yadsımayan sanatçı bunun dekoratif unsurlarının ağır bastığı ancak bununla yalnızca güzel olanın yakalanabileceğini oysa sanat seramiğinin, duygularını, heyecanlarını, yaşadıklarını, gördüklerini, hissettiklerini anlatmada çok daha geniş olanakları olduğu düşüncesinde. "Seramikten bir kadın yapmak istemiyorum, kadını sezindiren bir seramik yapmak istiyorum" diyen sanatçı "önyargıları bir kenara bırakıp, imgeleri biçimleri özgürce bırakabilmek o anda yaşadığım duyguların ya da yılların olayların, gözlemlerin ve birikimlerin sonuçları çamurda, yorulmadan, zorlanmadan belirsin derken anlatım yolundan çok -soyut ya da figuratif- anlatmak istediklerinin sorunlarıyla ilişkili kaygılar taşıyor.

Yapıtlarında görülen fantastik gerçekçilik, biçim deformasyonları iletmek istedikleri için bilerek seçtiği bir yoldur. Bunda da en güzel yardımı seramiğin hammaddesini oluşturan çamurun kendisi yapıyor.

"Uçsam Uçsam Bir kuş Olsam" adlı sergisinde seramik ve heykel çalışmalarını sunuyor.



somut

HAFTALIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

Filistinli ozan Mahmut Derviş, Lenin Ödülü'ne değer görüldü

Filistin'li ozan Mahmut Derviş, Uluslararası Lenin Ödülü'ne değer görüldü. Mahmut Derviş diploma ve altın madalyasını Moskova'da Uluslararası Lenin Ödülü Komitesi Başkanı Nikolai Blokhin'in elinden aldı. Mahmut Dervis, 1941 yılında Celile ilinin bir köyünde doğdu. 1948'de köy yerle bir edilince, ailesiyle birlikte kaçıp Lübnan dağlarını geçmek zorunda kaldı. Sonradan yazdığı şiirlerde hep bu yağma, göç, İsrail baskınının izleri görülür. Daha çocukken şiir yazmaya başladı ve şiirlerini okul arkadaşlarına ve öğretmenlerine okuyarak ilk ününü sağladı. Şiirlerini yayımladığı sırada El Ardh (Toprak) cephesinin çalışmalarına katıldı. Filistin direniş şiiri, bu cephenin bülten ve dergilerinde filiz verdi. Hayfa'da yayımlanan Al İttihad gazetesinin ve Al Cadid dergisinin müdürlüğünü işgal idaresi altında yaptı. Yazılarından ve şiirlerinden ötürü çok kez hapse girdi. Bir ara, akşam beşten sabah beşe kadar evinden çıkması yasaklandı. Şiirlerinin büyük kısmını hapiste yazdı. Filistin kavga şairlerinin en büyüğü olarak nitelenir. Şiirleri otuz dile çevrilmiştir. Son şiirleri bütün dünyada çok ilgi gördü ve yeni yeni baskıları yapıldı. Başlıca şiir kitapları: **Zeytin Ağacının Yaprakları, Filistinli Sevgili, Gecenin Sonu, Uzak Bir Sonbaharın Hafif Yağmuru, Celile'de Kuşlar Ölüyor, Yedinci Deneme.**

İTİRAF

Çocukluğumun gelin alayını gördüm düşümde
İki kocaman göz gördüm düşümde.
Uzun, kıvırcık saçlı bir kızcağız gördüm düşümde.
Bir zeytin ağacı gördüm düşümde,
birkaç kuruşa bile satılamayan.

Tarihimin olanaksız kalelerini gördüm düşümde.
Badem ağaçlarının kokusunu gördüm düşümde.
uzun gecelerin hüznüne aşılanan.

Bizimkilerin evcek kederli yüzlerini gördüm düşümde.
Kızkardeşimin dal gibi kollarını gördüm düşümde.
kahramanlık kurdelesi gibi göğsüme dolanan.

Bir tatlı yaz gecesini gördüm düşümde.
Bir sepet dolusu incir gördüm düşümde.
Çok düş gördüm.
Çok düş gördüm.
Bu düşlerimden ötürü
ne olur. bağışlayın beni!

(Çev.: A. Kadir - Süleyman Salom)

Erol Özdayı'nın bir fotoğrafı İspanya'da sergilendi

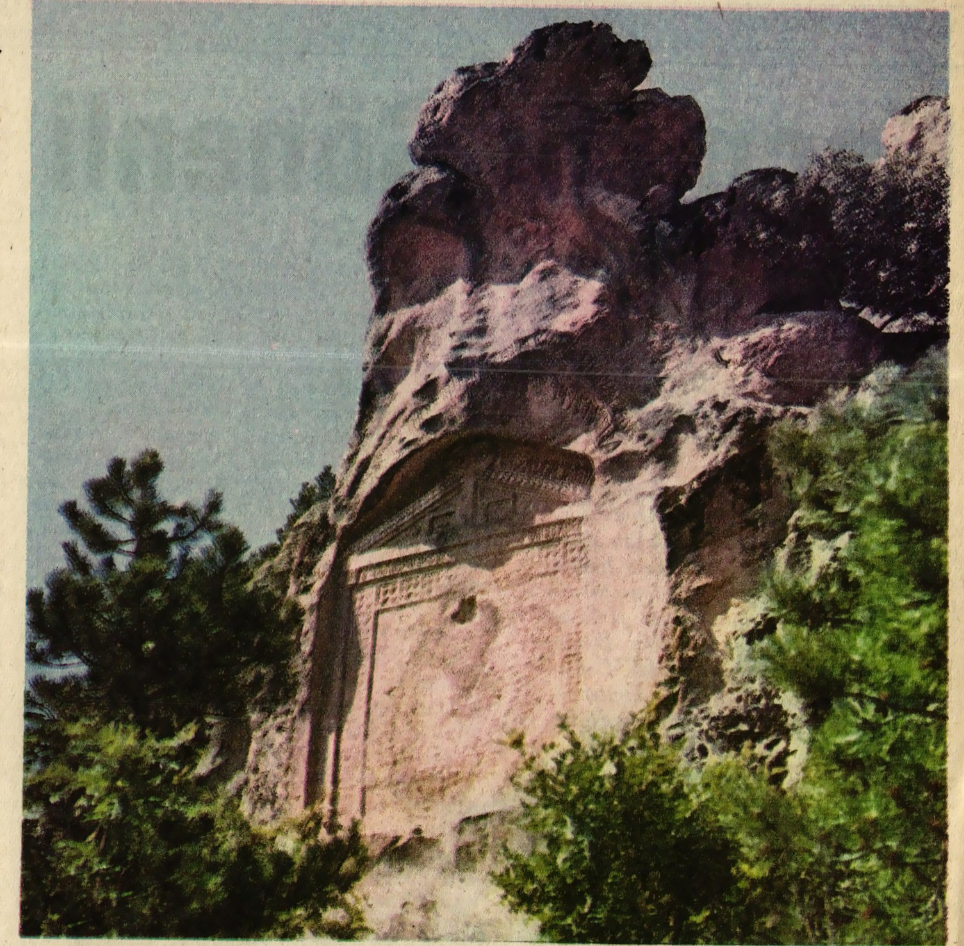
İzmirli fotoğraf sanatçısı Özdayı bir yandan eczacılık mesleğini sürdürüyor



İspanya'da iki yılda bir Reus kentinde yapılmakta olan "Uluslararası Fotoğraf Bienal"inde, İzmir'li fotoğraf sanatçısı Erol Özdayı'nın bir yapıtı sergilendi.

FİAP (Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu) tarafından İspanya'da düzenlenen bu yılki **Europa-83 Uluslararası Fotoğraf Bienali**'ne katılan Özdayı, aynı zamanda eczacılık görevini sürdürmekte.

Bienal jürisi tarafından sergilenmeye değer görülen yapıtlar, 25 Aralığa kadar İspanya'nın birçok kentinde sergilenecek



Rüknettin Kılıç'ın fotoğrafları sergilendi

Geçen yıl yitirdiğimiz fotoğraf sanatçısı Rüknettin Kılıç'ın bir kısım renkli fotoğraflardan oluşan "Türkiye Sergisi" 30 Eylül Cuma günü açıldı.

Eşi tarafından düzenlenen ve Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Sanat Galerisi'nde açılan sergi 9 Ekim Pazar günü sona erecek. Fotoğrafa çok küçük yaşlarda başlayan ve ticari bir anlayışla fotoğrafçılığa yaklaşmayan sanatçı Tıp Fakültesi'ni kazanmış fakat maddi olanaksızlıklar yüzünden devam edememişti.

Sanatçının sergisi Sami Güner'in yardımlarıyla gerçekleştirildi.

Her ud vuruşunda o eski hüzzam şarkı/ya da Rasim Arseven'e saygı

SEMRA DOBRUCALI

Bir uzun arayışın ardında hiç tanımadığım bir eski dostla karşılaşma an'ı gibiydi Rasim Arseven'le buluşmamız. Perşembe akşamüstü daha önceden kararlaştırdığımız gibi Galeri Cep'in (Bedri Rahmi'nin Tünel istikametinde Narmanlı yurdunu geçince hemen sağda) geldiğinde biraz geç kalmışım. Rasim Arseveni merdiven başında Heykelci Gürdal Duyar'la söyleşirken bulduk. (Tarihin kara günlerini her zaman aklımıza getireceğiz Duyar'ın ismini duyunca 1973'te MSP koalisyonunda, Karaköy meydanındaki "Ana" heykeli **müstehcen** bulunduğu için

o günün örf ve adetlerini göz önüne alırsak güçlük çekiyor muydunuz?

— **Çekiyorduk tabiki. Daha sonraları, cumhuriyetten daha sonra Avrupa'dan artisler, sanatçılar gelirdi (Arseven bir dizi resmi göstererek) bunları o zaman yaptım**

— Yani genellikle "Nu" çalışmalarınızda figur olarak canlı insan etüdleri üstündemi çalışıyordunuz?Fotoğraf...

— **Şimdi pek hatırlamıyorum. Bildiğimiz gibi yaşım doksan. O zamanlar fotoğraftan çalıştığımız oluyordu. Bunları daha çok Ermeniler'den alırdık. Albümler gelirdi onlardan faydalanırdık. Şu gördüğünüz resimde (banyoda musluk basında yıkanan bir kız ca-**

"Ahmet Rasim'le yakından tanışırdık. O zaman İstanbul başka idi. Sedat Bey, Osman Hamdi Bey'in iyi dostu idi. Bazen Hacı Arif Bey'in de geldiği olurdu. Sofralar kurulurdu

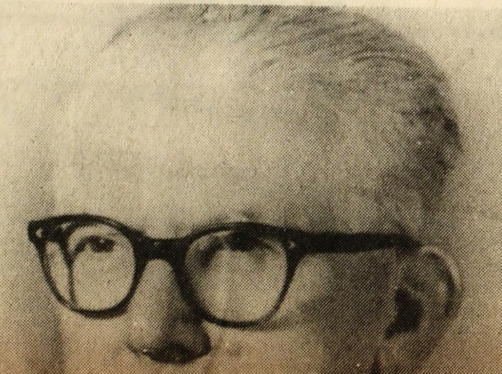
olmadıklarını ve iyi fena cihetlerini takdirden aciz olduklarını görünce üzülmedim dersem yalan söylemiş olurum.
sem yalan söylemiş olurum.

... Aslında bir seyircinin resimden anlayıp anlamaması söz konusu olamaz. Fakat bir ses eser hakkında fikir beyan edebilme ve

Yüreği hala delikanlıydı Arseven'in hadi dersek kalkacaktı. Gürdal Duyar lafa karıştı..

— Hocam gidiyoruz değil mi dedi...

Doksan'ı aşmış Rasim Bey yan gözle bana bakarak, **"Bu akşam gideceğiz"** dedi.



• Bir asra yaklaşan yaşında, yaşam boyu zilzurna ilkbahar olan bu alçakgönüllü sanatçının varlığında bir soluk alıştı bu sergi.

kaldırıldığını unutmak kolay olmayacak...)

— "Merhaba" sözümüze sıcak bir gülümseyişle karşılık verdi. Arseven. Üst kata çıktık.

— Nasılsınız efendim

— Teşekkür ederim

— Sayın Arseven; geçmişten günümüze Türk pentur tarihinde , geniş bir kesit içersinde değerlendirilmesi gereken bir anılar demetinin canlı, yaşıyan izlerini sizin resminizde buluyoruz. Osman Hamdi Bey, ve Halife Abdülmecit efendi ile çalışmalarınız olmuş. Bize o günlere ait neler söylemek isterseniz.

— Amcam Binbaşı Tahir Bey İstanbul'a tayin olmuştu. Ben Antakya'daydım. Beni'de yanına aldırdı. Orada bana devlet dairelerinde resimle ilgili vazife aradı. Topkapı Sarayı'nın Darphane'sinde desinatör olarak bir vazifeye tayin ettirdi. Burada seramik üzerine iki yüksek rütbeli subayla beraber çalışmaya başladım. Burada o zamanın müzeler müdürü Osman Hamdi Bey'le tanıştım, onun atölyesinde beraberce suluboya çalışmalarımız oldu. Sonradan bu çalışmalara o zamanın veliahtı Abdülmecit Bey'de katıldı. Onlar hem yağlı boya, hem suluboya üzerine çalışırken, ben suluboya üzerine çalışmakta idim..

— Ne çalışırdınız konu olarak atölyede?

— O zamanlar Avrupa'dan, Fransa'dan gelmiş resimler kartpostallar vardı. Ermeniler getirirlerdi bunları. Bu kart postallardan çalışırdık. Fotğraflar vardı, bunlardan çalışırdık, bunları çizerdik.

— Figur etüdlerinde model olarak insan kullandığınız oldu mu?

— Zaman zaman Abdülhamit'in kızları gelirlerdi, saraydan atölyeye resim yaptırmak için gelenler olurdu.

— Bir doğa yorumcusu...

— Efendim?

— Bir tabiat ressamı olduğunuz kadar, serginizde insan etüdlerinde, özellikle "çıplak" çalışmaları önemli yer tutuyor. "Kadın" çalışmalarında çıplak model bulmakta

lışmasını göstererek) olduğu gibi çalıştığım modele, sonradan çevresini eklediğimde olurdu. Yani önce bir yerde modeli çalıştım, daha sonra mekanı geliştirdim.

—Çalışmalarınızda, özellikle hayvan etüdlerinde, narin bir işçilik, kuvvetli bir gözlem ve fotoğrafçılık ölçüler içersinde bir detay endişesi görüyorum.

— Onları Fransa'da çıkan bir gazete için yapıyordum

— Hangi gazete?

— Fransa'da yayınlanan "Illustrasyon"'a devamlı çizmekteydim. Hükümet Macaritan'a yollamıştı yedi ay kaldım. O zaman Fransızlar resimlerimi gördüler. Çok beğendiler çizmemi istediler, ben de yolladım. Macaristan'da yedi ay kaldım

— Ne için yollamıştı hükümet?

— Amire Matbaası'nda vazife almıştım yedi ay Macaristan'da taş baskı-litografi üstüne ihtisas yaptım. Daha sonra Almanya'ya gönderildim. Osmanlı Devleti seferberlik ilan edince yurduma döndüm. Bizi zabit namzedi olarak cepheye gönderdiler. Kanal seferine katıldım Mütarekeden sonra askerlikten terhis edilip yurduma döndüm. Hatay hükümeti kurulunca lise resim öğretmenliğine atandım. Daha sonra Bayındırlık Bakanlığı'nda ve Milli Eğitim Teknik Müsteşarlığı'nda vazife gördüm. Buradan emekliye ayrıldım.

— Milli Eğitim Teknik Müsteşarlığı'ndan emekli olduğunuz yıl?

— Yıl 1950. emekli olduktan sonra, Ankara'dan İstanbul'a göç ettim. Kimya ile ilgilendim.

— Bildiğimiz kadarıyla bugüne kadar sergi açmadınız.

— Efendim ben arasıra fırsat buldukça, sanatkâı ların resim sergilerini izler takdirle karşılardım. Sergide beni ençok ilgilendiren konulardan biri, gençlerin sergi hakkındaki görüşleri idi. Gençler sergideki resimleri incelerken ressamın sanat dehasından çok, o tablonun kusurlarını araştırmakta olduklarına şahit oldum. Bu gençleri daha yakından tetkik ettim. Resim hakkında hiçbir bilgiye sahip

tenkide asla cevap veremez. Bu gibi çizmeden yukarı çıkanların insafına bırakılamaz, terk edilemez. Çünki o zaman serginin bir değeri, hükmü kalmaz olur. Bu selahiyyet ancak yetkili uzmanların veya o eseri icra eden sanatkara verilmelidir.

— Geçmişten başka anılar var mı?

— Ahmet Rasim'le yakından tanışırdık. O zaman İstanbul başka idi. Sedat Bey, osman Hamdi Bey'in iyi dostu idi. Bazen Hacı arif Bey'inde geldiği olurdu sofralar kurulurdu. yaşım o zamanlar çok genç idi. Hacı Arif Bey viyolense çalardı. Udi Arsak'lar Ah... Tamburi Cemil Bey'i bilirsiniz, duymuşsunuzdur, başka idi ozamanlar, başka idik bizler...

Duyar, bu akşam Yakup'ta toplanacağız, Burhan Uygur, Bertan Onaran, Cihat Burak bir kaç dost daha gelecek dedi.

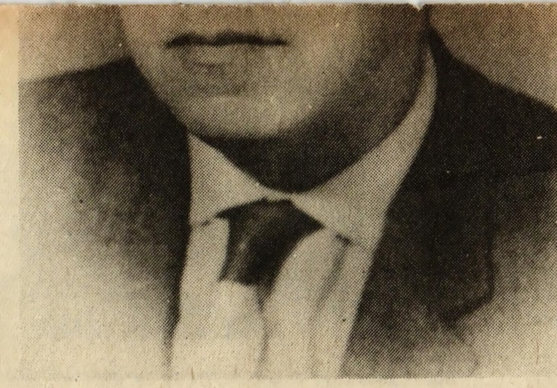
— Cahit Burak hocayla tanışmıyormuş muhakkak tanışmak istiyor...

Rasim Arseven "**Ben de**" dedi.

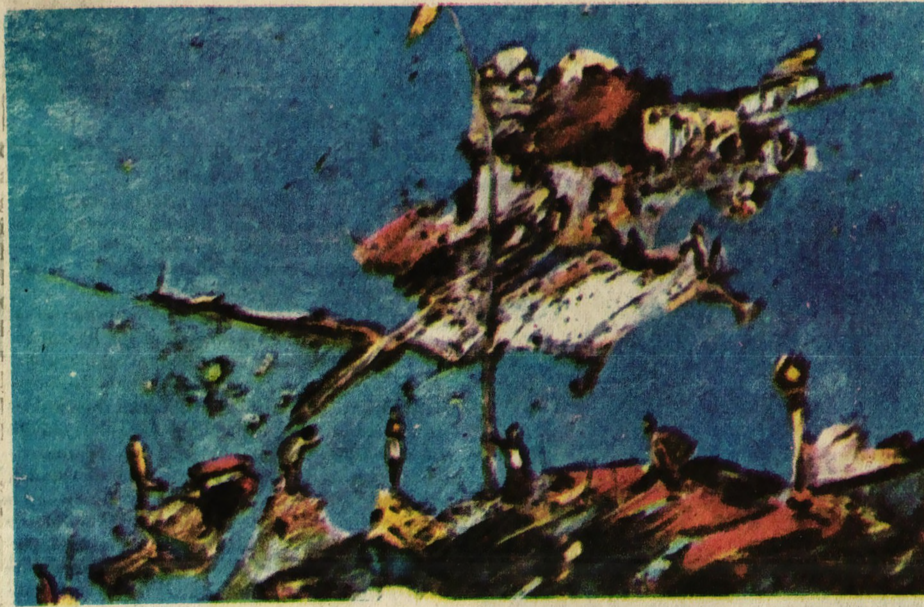
Bir asra yaklaşan yaşında, yaşam boyu zilzurna ilkbahar olan bu alçak gönüllü sanatçının deşifre edilmemiş varlığında bir soluk alıştı bu sergi.

Türk pentur geçmişinde, sitemsiz bir anılar denetimin ılık esintilerini bulurken, bir yaşambelgecisi olarak Arseven'e gereken ilginin esirgenmemesini dilerken.

Arseven unutulsun istemiyoruz...



• Bir yaşam belgecisi olarak Arseven'e gereken ilginin esirgenmemesini dilerken, Arseven unutulsun istemiyoruz.



Habib Aydoğdu

Habib Aydoğdu yapıtlarını sergiliyor

Ressam Habib Aydoğdu yapıtlarını 30 Eylül — 21 Ekim tarihleri arasında Ümit Yaşar Sanat Galerisi'nde (İstiklal Cad. Paşabahçe yanı) sergiliyor.

D.T.G.S.Y Okulu Dekoratif Resim Bölümü'nü bitiren sanatçı resimlerinde "DOĞA ve YAŞAYAN İNSAN" özünü bağlı kaldığını belirtiyor.

Oradan Buradan Ankara'dan

İktisat politikalarının temelinde insan yatar

Masa başında sayısal verilerin yarattığı parametrelere sığınarak bazı anti-enflasyonist politika önerileri yapılabilir. Bunların en basiti piyasadaki para miktarını, daha bilimsel bir ifadeyle para arzını kısmak, bu arzın zaman içindeki değişimini kontrol etmektir. Ne var ki bu sadece hastaya aspirin vermeye benzer.

Ankara sokakları bayram alışverişine çıkanlarla doluydu. Neler alınıyor konusunda pek açık bir bilgimiz yoktu. Bir çok mağazanın vitrinin de ucuzluk sözcükleri okunduğuna göre alış-veriş pek canlı değil. Şekerci dükkânları dolup taşıyor. Bunlarda da lokum, badem şekeri, kâğıda sarılmış sıradan şekerler daha bir revaçda. Nedeni açık, bu tür şekerler ucuz. Eylül ayı hanehalkı bütçeleri açısından bunalım ayı olarak nitelenebilir. Okulların açılması, bayramın gelmesi bu bunalımı artıran nedenlerin başında gelmektedir. Bunun yanısıra bu ayın mevsim dalgalanmaları açısından fiyatların yükselme dönemine gelmesi de bunalımı artıran ya da hızlandıran bir başka neden.

Yayın organlarında yıllık enflasyon oranı tartışıla dursun biz günümüz geliri ile bir ev bütçesinin nasıl yapılabileceğini gelin birlikte araştıralım. Çarşı pazarı önemsiz bir uğraş türü olarak niteleyen, ekmeğin fiyatı konusunda bile yeterince bir fikri olmayan seçkin aydınlarımız açısından küçük bir bilgi aktarımı da olur yapacağımız çalışma.

Okullar açılırken çocuklarımıza yönelik harcamalar kuşkusuz en ön sırayı alacak. Bugün Sümerbank'tan alınan bir önlük 1500 liradan başlamaktadır. Eğer çocuğa bir de çanta almak durumundaysanız bunun için de 1100 lira vermek durumundasınız. Ortaokula ya da ilkokul beşinci sınıfa giden bir çocuğun kitap ve deftere ilişkin zorunlu giderleri de 1000 lirayı aşmaktadır. Görüldüğü gibi daha ilk anda 3500 liralık bir harcama gereksinimi karşımıza çıkmaktadır. Bu miktarın 5000 liraya doğru yukarı çekileceğinden de kuşkunuz olmasın.

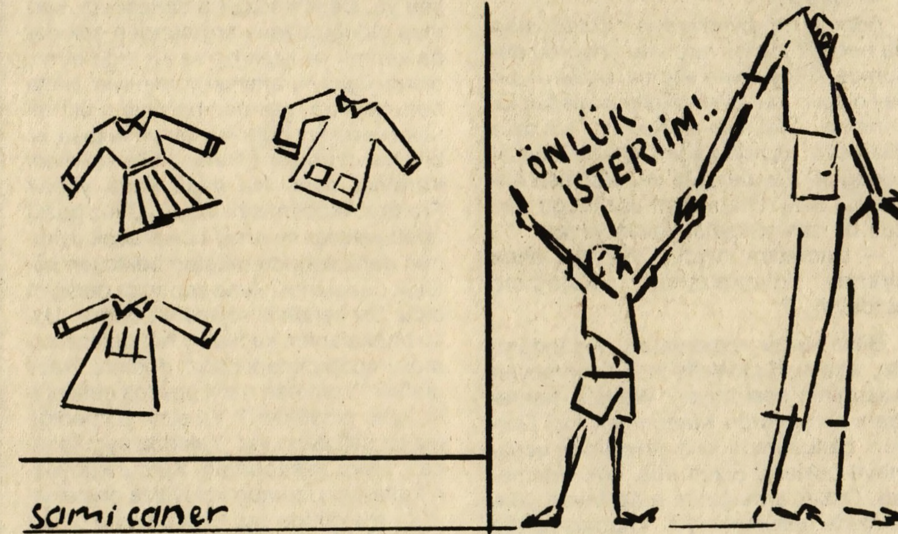
MİNİMUM BESLENME DÜZEYİ

Aylık gıda harcamaları için de gelin birlikte (minimum beslenme düzeyinde ve ana, baba ve iki çocuklu aile hesabıyla) bir döküm yapalım.

Ayda 4 kilo et (sıradan kıyma)	4×720	2880
Ayda 60 ekmek	60x30	1800
Ayda 2 kilo pirinç	3 x150	300
Ayda 2 kilo peynir	2 x400	800
Ayda 2 kilo zeytin	2 x180	360
Ayda 4 kilo nebati yağ	4 x210	840

Aylık yaş sebze ve meyva (Haftada 1000 TL) 4000

Bütün bu harcamaların tutarı 10 180 TL olmaktadır. Dikkat edilirse bu harcama içersinde şeker, kuru fasulya, mercimek, bulgur vb. gibi halkımızın temel gıda maddesi olarak kabul ettiği ürünler yoktur. Diğer yandan çamaşır için deterjan, vücud temizliği için sabun vb. gibi bir takım maddelerin de burada sayılmadığını hatırlarsak, en mütevazı bir bütçe için bunlara da en az 5000 TL koymamız gerekecektir. Böylece toplam 15 TL'lik bir düzeye erişlecekir. İki çocuğun 3500 TL'lik okul harcamalarını da katarsak ay içinde 22 bin liraya sadece bu işler için gereksinim duyduğumuz ortaya çıkacaktır. Öte yandan kış gelmekte 1 ton linyit ve bunun yanısıra da 1 ton odun almaya karar verdiğimiz anda 20 bin lirayı bulmamız gerekecektir. Diyelim ki bunları taksitle, ya da aydan aya ödeyeceğimiz bir borçla karşıladık gene de 5000 liralık bir peşinata ihtiyacımız olacaktır. Unutmayalım ki daha ev kirası vermedik. Ankara'nın en ücra köşesinde ki konutların bile (insanca oturabilecek konutlar) 15 bin liraya kiralandığını düşünürsek, bunun içinde en az 10 bin lira bir yere ayırmamız gerekecektir. Tabii bu arada elektrik, su, tüpgaz gibi gereksinimlerin aylık payının da en iyimser bir tahminle 2000 lira civarında olduğunu düşünmemiz doğru olacaktır. Bütçeyi ne kadar iyimser hesaplarla yaparsak yapalım gene aylık minimum 30-35 bine gereksinimimiz olduğu ortaya çıkacaktır. Bu düzeyde bir geliri elde edebilmek için 50 bin lira brüt maaşa sahip olmak şarttır. Bu düzeydeki bir maaş ise devletin üst kademe memurlarında bulunabilir. Memurlardaki maaş ortalamasının 26 bin lira dolayında olduğunu kabul edersek (buna tüm yan ödemeler dahildir) durumun ne kadar vahim bir manzara arzettiği ortaya çıkar.



İktisat politikalarının odak noktasında insanın bulunduğunu hiç bir zaman gözardı etmememiz gereğini bir kere daha vurgulayalım. İnsan unsurunu unuttuğumuz an fil dişi kulesinde deneyler yapan bir bilim adamının gülünç durumuna düşmemiz kaçınılmazdır.

Siyasi partilerimizin seçim savaşımına soyundukları ve tüm hazırlıklarını bitirdikleri şu günlerde pahalılık konusu kaçınılmaz bir şekilde yeniden gündeme gelecektir. Parti yetkilileri pahalılıkla mücadele edeceklerini parlak sözlerle yineyeceklerdir. Fakat bu parlak sözlerin arkasındaki politikaları iyice irdelememiz lazım, vatandaşları bir aydın olarak bu politikaların geçerliliği konusunda uyarmak, aydınlatmak da görevdir. Kuşkusuz masa başında, sayısal verilerin yarattığı parametrelere sığınarak bazı anti-enflasyonist politika önerileri yapılabilir. Bunların en basiti piyasadaki para miktarını, daha bilimsel bir ifadeyle para arzını kısmak, bu arzın zaman içindeki değişimini kontrol etmektir. Ne var ki bu sadece hastaya aspirin vermeğe benzer. Görünümde fiyatlar eskisi kadar artmaz, çünkü talep kısılmıştır, ama bunun yanısıra zorunlu gereksinim mallarını alamayan tüketici bu kere de mutlak bir fukaralığa mahkûm edilir. Bu tip politikaların uygulanması sırasında insan öğesi, toplumsal amaçlar bir kenara bırakıldığı için kısa sürede ortaya çıkan sancılar büyük olur.

Liberal ekonomi politika diye adlandırdığımız uygulama ise Türkiyeyi nereye getirmiştir, söylemeye bile gerek yoktur sanırız. Bütün bunları unutmadan siyasi partilerin iktisat politikalarına çok dikkat etmemiz lazım. Bunları irdelerken kendi kendimize yanıtını arayacağımız soru şu olacaktır: Bu politikalar insan unsurunu ne oranda ön plana almışlardır?

Siyasi partiler ne programları, ne de eylemleri açısından insanı gözardı etme durumunda değillerdir. Ne yazık ki seçime girecek üç siyasi partinin programlarını bu açıdan irdelediğimiz zaman pek umutlu sonuçlara ulaşmıyoruz. Bundan ötürü kampanya sırasında söylenecekler, özellikle televizyonda yapılacak açık oturum bize çok şey kazandıracak, partilerimizin gerçek yüzünü daha bir ortaya çıkaracaktır.

Haftanın Göstergesi:

Efektif satış:

1 ABD doları....... 249.93 TL

1980 1 Ocağına göre artış oranı % 520

Aylık erezyon oranı: % 3.7

Yıllık Erozyon oranı: % 54.6

HABEROLA